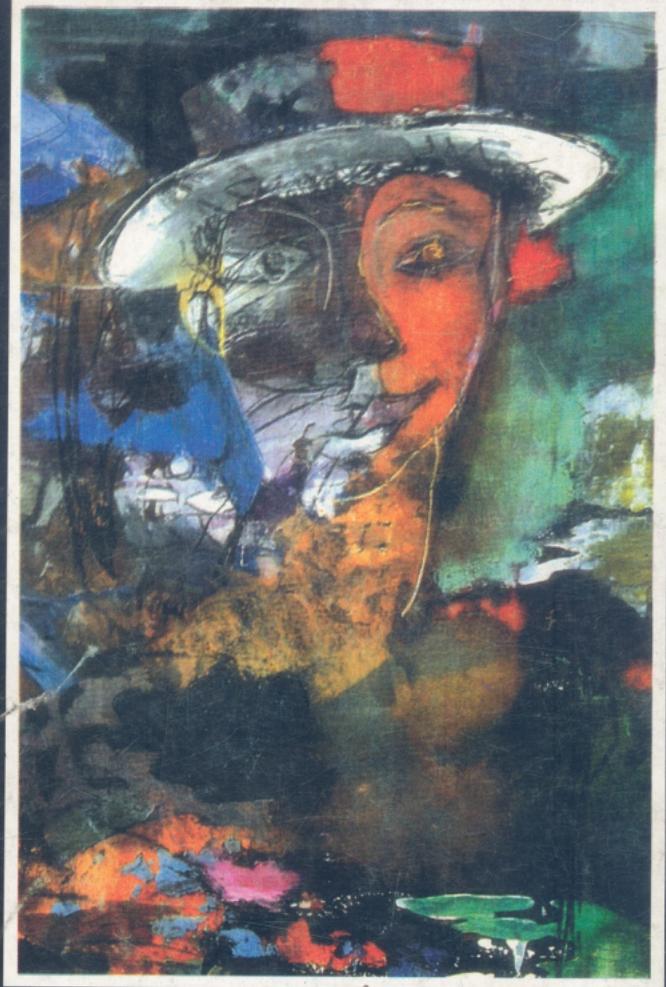




لماذا قال ماركس: الدين أفيون الشعب؟ وهل الماركسيّة هي
الإلحاد؟ / غالى شكري: أزمته وأزمتنا / ملك عبد العزيز رد على
نجيب محفوظ / سر تأخر المصريين / محمود شاكر: صورة
شخصية / الحملة الفرنسية: الغزو وسليمان الحلبي / عبد
الصبور: أجايفكم لأعرفكم / رودنсон: الوصاية على البحث
العلمي / طفل كونديرا المنبود / أحوال مصرية.



مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرْبِ

أ. علاء الدين شوقي



www.lisanarb.com



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

بريد بديل: lisanarab.com

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الوحدوي / السنـد ١٩٩٨

رئيس مجلس إدارة:

لطفي واك

رئيس التحرير:

فريدة النقاش

مدير التحرير:

جلمي سالم

سكرتير التحرير:

مصطففي عباده

مجلس التحرير:

إبراهيم أصلان / صلاح السروي / طلعت الشايب /

غادة نبيل / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون:

د. الطاهر مكنى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /

د. عبد العليم أنيس / ملك عبد المعزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الرئاليون:

د. لطيبة الزيات / د. عبد الرحمن طه بدر / محمد روبيش



أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محبي الدين اللباد

الغلاف : للفنان عادل السيوى
الرسوم الداخلية للفنانين :
ابراهيم النشار، محمد أبا الحسن

أعمال الصحف والتوضيب الفنى:
مؤسسة الاهالى: عزة عز الدين / منى عبد الواضى /
مجدى سمير / خالد عراقي

المراسلات: مجلة أدب ونقد ١/ ش. كريم الدولة ميدان طلعت حرب
، الأهالى ، القاهرة / ت ٥٧٨٤٦٧ / ٥٧٩١٦٢٨ / فاكس ٥٧٨٤٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنبها / البلاط العربية ٢٠ دولارا
للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر / ولا تزيد عن عشر صفحات من المجلة.

المحتويات

- ٥ / أول الكتابة/ المحررة
- سليمان الحلبي بطلًا بتفويض الجماعة/ فريدة النقاش ٩
 - ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر/ د. صلاح السروى ١٦
 - ندوة العدد: الماركسية والدين/ إعداد خالد البخشى ٢٦
 - التوصير وتجديد الماركسية/ ترجمة د. الزواوى بغورة ٥٥
 - رودنسون: قراءة فى سجال دائرة/ د. أنور مغيث ٥٩
 - دفاتر النهضة: سرتاخر المصريين/ سيد سرحان ٦٦
 - ماركس فى استشراق إدوار سعيد/ أيمن فايد ٧٠
 - غالى شكرى: أزمنته أزمنتنا جمعينا/ د. ماهر شفيق فريد ٧٦
 - الديوان الصغير: أجاكيكم لأعركم / مختارات من شعر صلاح عبد الصبور/ إعداد وتقدير: سمير درويش ٨١
 - محمود محمد شاكر (صورة)/ عبد الرحمن شاكر ٩٧
 - مدينة (قصة)/ غادة نبيل ١٠٢
 - بورتريه الخباط الأحرار (شعر)/ حلى سالم ١١١
 - ملك عبد العزيز ترد على نجيب محفوظ ١١٤
 - الطفل المنبوذ (دراسة) ميلان كونىرا/ ترجمة رانية خلاف ١١٧
 - الخلع التترى (شعر) محمد عبد إبراهيم ١٢٧
 - قصستان/ فاطمة خير ١٢٩
 - فاهم (شعر) / عبد الرحيم الماسنخ ١٢١
 - رحيل حسن حاكم/ جرجس شكرى ١٢٣
 - مرايا متعاكسة (متابعات فى النقد)/ محمد عامر، محمد الدغيدى، عزمى عبد الوهاب، سامي الغباشى ١٣٦
 - بينالى القاهرة: فضولها سيرة/ ناصر عراق ١٥١
 - موباسان القصة المصرية (رسالة)/ رشا السيد جودة ١٥٦
 - كلام مثقفين/ أحوال مصرية/ صلاح عيسى ١٦٠





أول الكتابة

أول الكتابة

حتى الآن لم يعد إلى مصر الأستاذ الفرنسي «ديديه» الذي كان قبل شهرين قد تعرض لحملة صحفية ضارية لأنها نصحت طلابه في الجامعة الأمريكية بقراءة كتاب «محمد» للمفكر الفرنسي «مكسيم رودنсон» كأحد المراجع مع عرض الكتاب ونقدة. وكانت الحملة قد أدت إلى قرار من وزير التعليم العالي بسحب الكتاب من مكتبة الجامعة الأمريكية، ثم قامت إدارة الجامعة بالاستغفار، عن الأستاذ وإن بطريقة مهذبة حين قالت له: إننا سوف نستعيدك حين تحتاج إلىك.

وقدمت «أدب ونقد» في العدد الماضي ملفاً عن القضية ولم نكن نعرف بعد أن الأمر قد وصل إلى طرد «الأستاذ» من وظيفته تحت ضغط الابتزاز باسم حماية الدين الذي مارسه صحفيون بطلب من آباء لطلاب كساي لا يريدون تحمل مشقة البحث والاجتهاد والمقارنة.

المهم أنه جرت تعبيئة الرأي العام بزعم أن هناك مؤامرة على الإسلام، ونحن نعتقد أن إغلاق هذا الملف سيكون بشارة السكوت على جريمة ضد البحث العلمي وروح النقد الضرورية له، ونعتقد أيضاً أن على مؤسساتنا العلمية والعلنية بحرية الفكر والبحث والتنقين في كافة منظماتهم أن يطالبوا بحق الأستاذ «ديديه» في العودة إلى موقعه في الجامعة الأمريكية، وضرورة إعادة الكتاب إلى المكتبة باعتبار أن سببه كان خطأ جسيماً ضد العلم والبحث.

وعلى ما يبدو فإن المنظمات الثقافية التي سنت المعايير المعاشرة قد سلمت أمرها إلى الله وقررت أن تسكت تحت ضغط الابتزاز. وسوف تواصل «أدب ونقد» إثارة القضية على صفحاتها وتحمل من نفسها منبراً للمدافعين عن البحث العلمي. وتشعر في هذا العدد قراءة الدكتور «أنور مغيث» أستاذ الفلسفة في السجال الدائر بين رونالد رودنсон كأنه هو من غير في الآذان صورة المستشرق التقليدي، وارتبطت الدراسة لديه بالالتزام النضالي، بل ودافع عن قضية فلسطين وقال: إن الصهيونية هي المرتع الخصب لكل أنواع «الهذاييان الأيديولوجي»، ودافع أيضاً عن المهاجرين العرب إلى فرنسا ضد عنصرية اليهود ومالاً الحكومة البسرية للمعاشر العالمية للأجانب.

ونحن نفتح الباب للحوار حول هذه السابقة التي يهدد تكرارها بإغلاق المائفنة المحدودة التي ماتزال مفتوحة لحرية البحث العلمي والثقافة النقدية. والدفاع عن إنها، مبدأ الوصاية على الطلاب الجامعيين، وهو ما يقوم عليه التعليم الجامعي في العالم كله.

ندوة هذا العدد وقليله هي عن الماركسية والدين التي عقدتها اللجنة المصرية للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاماً على صدور البيان الشبوعي، وشارك فيها عدد من المفكرين، كان المتحدث الرئيسي بينهم هو الدكتور «عاطف أحد»، وشارك فيها كل من محمود أمين العالم ود. طيب تيزيني المفكر

السوري الذي كان في زيارة للقاهرة، وإبراهيم فتحى ويشير السياسي وغيرهم. وتفتح الندوة مرة أخرى موضوع الإيمان والإلحاد والعلمانية، وتناقش مجدداً السياق الذي كتب فيه ماركس مقولته الشهيرة «الدين أفيون الشعب» وهو التعبير الذي أراد به ماركس إبراز الدور المسكن للألام الذي يقوم به الدين، وإذا كانت الآلام حقيقة، ولم يكن هناك مخرج لها، فدور المسكن هنا مهم جداً، كما أنه احتجاج على الأوضاع الإنسانية الواقعية.

وتقول الفقرة التي طالما استخدمتها أجهزة الأمن وهي تلاحم منظمات اليسار في العالم كلها لكي يلصقوا بالمناضلين تهمة الإلحاد، تقول:

«إن المعاناة الدينية هي في الواقع ذاته تعبر عن المعاناة الفعلية واحتجاج ضد هذه المعاناة، فالدين هو تنهيدة الكائن المتمرد، هو قلب عالم بلا قلب، وروح عالم بلا روح، «الدين أفيون الشعب»، وكان يعني بذلك الشعب الآلياني دون أي تعليم، لأنه يتحدث عن «أفيون المسيحية الكاثوليكية».

إن الماركسيّة لم تأت لتحول محل الدين وهي ليست ديناً جديداً على الإطلاق ولا تشترط على من يتبنّى منهاجاً المادي الجدلاني التاريخي ونظرتها لغير العالم، أن يكون ملحداً، كما أنها لا تستطيع أن تعامل مع الدين بمنطق الصواب والخطأ، وإنما السبيل الوحيد لفهم الظاهرة هو بحثها علمياً من كل جوانبها، وهذا ثانٍ لواحدة من أهم القضايا التي أثارها الدكتور عاطف أحد في دراسته:

«إن الحديث عن صحيحة الدين في سياق نقد اتجاهات دينية محددة لا علاقة له بالماركسيّة، ولا بعلم الاجتماع الديني، وإنما هو يتحرك على نفس الأرضية وداخل نفس التصورات التي يتوهّم أنه ينقدّها، وكذلك فالتبشير الإلحادي بطريقة عقائدية هو الوجه الآخر لنفس المنظومة التي يستهدف نقدّها».

ويترجم لنا الباحث التونسي «د. الزواوى بغوره» عن موسوعة الفلسفة الفرنسية نصاً عن المفكّر «التوصير» وتجديد الماركسيّة، فيشير إلى أحد أهم إنجازاته العلمية ألا وهي التأكيد على أن المادية التاريخية ليست في نظره نوعاً من التزعة النسبية الاجتماعية والتاريخية، بل هي علم، العلم الذي يجري إنتاجه في التاريخ الذي فتح ماركس قارته فأسس على جديداً مشابهاً للعلوم الدقيقة هو علم التاريخ، وفلسفة جديدة هي المادية التاريخية.

وتواصل «أدب ونقد» قرائتها لتأثير الحملة الفرنسية على مصر بعد العدد الإشكالي قبل الماضي الذي كتب فيه الصديق «ماجد يوسف» عن سليمان الحلبي.

ورداً على سؤاله: ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر؟ يقول «صلاح السروي»: إنها قد عجزت عن إحداث أي تغيير بورجوازي في مصر، وذلك يرجع إلى أنها وضعت نصب عينيها مصالحها العسكرية والاستعمارية المباشرة، ولم تختلف وبالتالي في نتائجها عن أي غزوٍ بريٍ آخر.

وتقدم المحررة قراءة نقدية لمسرحية ألفريد فرج «سليمان الحلبي»، وتحلّل الشخصية التي توزعت بين الكورس/ الشعب من جهة، ورفاق «سليمان» من جهة باعتبارها صوت الجماعة وتغriضها.

وتترجم لنا القاصة الصديقة «رانيا خلاف» نصاً لميلان كونديرا بعنوان «الطفل المنبوذ» يعيد الاعتبار فيه لواحد من أهم الموسيقيين في القرن العشرين هو ابن وطنه التشيكى «لويس جاناسك».

ورغم قوة التحليل والتعبير في هذا النص الجميل، فإننا نشم رائحة نزعة قومية أقرب إلى العصب وإن كانت مخفية وملفونة في غلاف من الشعور بسو حظ الشعوب الصغيرة التي لا يعترض أحد بدراسة تراها.

وهذا لا بد أن نذكر أن «جابريل جارسيا ماركيز» هو الابن العبرى لشعب كولومبيا الصغير في أمريكا اللاتينية، وأن «ول سونيكا» ينتهي لشعب نيجيريا كبير العدد لكن بلده مختلف ومنكوب بالعسكر.

لذا سوف يكون علينا أن ننتظر رأيا آخر لناقد موسيقى متبع للإنتاج العالمى ليضع لنا «جاناتا نسك» في مكانه، ولنعرف إن كان لحداثته حقاً «طابع مختلف وتكون مختلف وجذور مختلفة» حيث الغياب التام للتكتيك الذى يجعله مختلفاً عن التعبيرية الألمانية التي «تتميز بالالتفاف في الحالات الانفعالية الحنون..، أما «جاناتاك» فيقدم تعبيرية من نوع آخر. إنه سلسلة عاطفية هائلة الفنى، عمق مدوٍ، تجاوٍ ووطيد مابين الرقة والوحشية، والغضب والسلام...».

وتأتي الذكرى الأولى لرحيل المحقق والمفكر الشيخ «محمود شاكر» فيكتب لنا عبدالرحمن ابن شقيقه كتابة شخصية جميلة عن علاقتها وعن الشيخ شاكر، فيipiء لنا بعض خبايا هذه النفس القلقة الجبوسة وتناقضاتها العميقـة.

ويكتب لنا الشاعر «جرجس شكري» عن الفنان الراحل «محمد حاكم» في عجالة نرجو أن نستكملها في عدد قادم.

وتناقش الباعثرة «ملك عبدالعزيز» نجيب محفوظ في بعض آرائه السياسية التي وردت في الكتاب الجديد للناقد رجاء النقاش عن نجيب محفوظ، الذى سنقرأ قراءة نقدية في عدد قادم.

وعن مدينة محملة بالمعانى والدلالات وعيق الحرية والحميمية حيث مجالس النساء والرجال بشباب البيت القطبية الخفيفة أمام البيوت التى شوارعها وطرقها امتداد طبيعى لترفها..

الإنساعية التي يلتقي فى حضنها الفلسطينيون والأجانب، وفتحهم نفسها كوطن. وبطردهم العدون الإسرائيلي منها لتصبح ماعزا جيليا بأحشاء خارجة. الكل يرى الأحساء ويرحل.

وفى هذا الشهر نفسه تحـل ذكرى رحيل الشاعر الكبير «صلاح عبدالصبور» الذى اختار لنا شاعر من أبنائه هو «سمير درويش» ديوانا صغيرا وتدمه بفتح مناقشة حول مفهوم الريادة لعل الشعراء ونقاد الشعر أن يسهموا فيه في أعداد قادمة.

تأخرنا كثيرا في الكتابة عن الناقد الراحل «د. غالى شكري» لأننا كنا نريد ملفا مكتسلا لم يتوافر لنا بعد.. ويبعد أننا لم تتعلم التواضع رغم كل ما عانيـاه، وهذا نحن نكتفى مؤقتا بمقابلـه للدكتور ماهر شقيق فريد.

كذلك انقضت عدة شهور منذ نشرنا ملفنا الأول عن «دفاتر النهضة» الذى تـريد أن ندخل بأفكـاره الجديدة إلى القرن القـادم، وكان على شـكل تحقيق، وسوف تـقدم من الآن فـصـاعـدا مـادـة عنـ النـهـضةـ فيـ

كل عدد دون أن نلتزم بالخطيط الذى كنا قد أعددناه، طبعاً جداً كالعادة، وها هو الواقع مرة أخرى يرغمنا على التواضع، ويقدم لنا «سيد سرحان» قراءة في كتاب «حاضر المصريين أو سر تأخرهم» لمحمد عمر فيندرج تحت عنواننا العريض «دفاتر النهضة».

ولعلمكم سئلتم من اعتذاراتنا، ففي العدد الماضي حملت الافتتاحية توبتها لقراءة «أين فايد» لكتاب مهدي عامل عن استشراق «إدوارد سعيد»، وأسباب فنية. قطعاً إن لسان حالكم يقول: قديمة عن هذه هي الحجة الدائمة. لأسباب فنية لم ننشر الموضوع وبقيت الفقرة التي تشير إليه. وطبعاً لا أستطيع أن أقسم أن ذلك لن يحدث مرة أخرى.. لكنني أستطيع أن أعد أن بذلك جهداً أكبر لنقل مثل هذه الأخطاء قدر المستطاع.

المحرر

في العدد القادم

مقالات ونصوص بأقلام:

سعد القرش / زينب العسال / محمد عبد النبي / أشرف الصياغ / سعيد توفيق / محمد سعد شحاته / مجدي حسنين محمد كمال / د. كاميليا صبحى

سلیمان الخلیبی بطلًا بتخویض من الجماعة

فريدة النقاش



«سلیمان الخلیبی» واحدة من المسرحيات التاريخية الملحمية المهمة فيتراثنا المسرحي كتبها «الفرد فرج» في بداية السبعينيات، وقدمتها فرقه المسرح القرمی في نوفمبر ١٩٦٥ من إخراج الراحل عبدالرحيم الزرقانی، وأثارت في ذلك الحین جدلاً واسعاً في الحياة الثقافية وفي ميدان النقد المسرحي، لأن شكلها المعجمي كان جديداً في حينه، ولأن مسألة التعریر الوطني كانت هي قضية الساعة، حيث الصراع يدور بين شكلين للعمل طالما وضع كل منها في مواجهة الآخر أي العمل المسلح والعمل السياسي التنويري. وكان انتلاق الكفاح المسلح الفلسطیني قد بدأ في ذلك العام الذي عرضت فيه المسرحية «لیكون السيف في قوه اللسان» كما يقول محمود رفیق سلیمان الخلیبی.

فنحن نیکون هنذا الفتی «الفاپس الجاسر» الذی أعطی المؤلف عنوانا هو «سلیمان.. عقله وخجره» للمقالة الانتتاحية لمسرحيته المأخوذة من سجل وقائع الحملة الفرنسیة على مصر ومقاومة الشعب المصرى لها؛ وأی الموارف امتلاً بها قبله حين كانت يده محتلة بقبض السکین الخطير؟

من هو سلیمان الخلیبی الواقعی والتخیل، وكيف استطاع المؤلف أن ينسج من الواقع والخيال صورة جديدة لا لعصر الحملة وحدها وإنما أيضاً لوطنه هو مخاض التحول غير المنجز حتى الآن، ذلك المخاض الذي دام لقرنين وما تزال آلامه حاضرة، فما تزال أسلحة الماضي مطروحة وإن بصیغة جديدة في زمن

الهزيمة الذي نعيشها. ولللامام وجوه متعددة، إذ أن «بلدا تدمى في المقاومة ليس بلدا محلا بعد» كما يقول كلبier القاتل والقتيل في هذه المساحة المركبة.

والمسرح الذي يتطلع لإمساك بكلية الحركة في عالم المختلق حتى وإن كان مبنيا على واقعية تاريخية لا يستطيع أن يخلص من ثقل اللحظة التي يعيشها وقضائها، وفي هذا السياق وحده يمكننا أن نجد معنى لقدرة الماضي على إضافة الحاضر.

يفتح الكورس الفصل الأول في «مشهد محابي». كما يصفه المؤلف ليكون هذا المشهد الذي يحمل صوت الجماعة هو الخلفية الملحمية للعمل كله، وبعد ذلك سوف يتوزع هنا الصوت إلى جماعات صغيرة ليقودنا عبر الدروب المت扭ية لنصل بتجاذب الغيال فيه مع الواقع، وتشيع شخصياته بروح المأساة وهي تقضى على جثتها في زمن صنع المصير الوطني الذي يتوزع على أشخاص وأفكار وواقع تاما تتزوج شخصية «الحلبي» على رفق جهاد الأزهرين.

الكورس: «في الرابع عشر من أبريل سنة ١٨٠٠ انذر الجنرال كلبier مدينة مصر بالتسليم، ورفض الثوار الإنذار، وفي اليوم التالي بدأ الهجوم..».

ثم : «ومن بولاق إلى باب اللوق إلى المدابغ والتاصرية والمحجر وقنطر السباع وسوق السلاح إلى باب البرقية، جر الفرنسيون ذيول الدمار، وفرق جثث القتلى وأنقاض البيوت وألسنة اللهب، اقتحموا الحانات والوكائل والخواصل..».

وعلى الخلفية الملحمية ذاتها يخطو رفاق «سليمان» عندما يكون الفتى في طريق عودته من حلب ليستأنف دراسته في الأزهر الشريف، إنهم الرفاق الأربع، على ومحمد ومصباح وسعد، الذين أخذوا يعلقون المنشورات التي أهاجت عساكر وجوايسис الحملة، وكانت المنشورات موجهة للقزارة خاصة للصفار منهم.

«إنكم لا تريرون من تعذيب المصريين غير موت ضائركم وضياع أرواحكم، بينما قواتكم يرسلون الذهب إلى حكامكم في فرنسا من ورائكم..».

وتتوهج أسللة «سليمان» في قلب «على» الذي يرى أن في المنشور كلاما جميلا.

على : «ولكن أقول لك الحق ياسعد، كنت أفضل البندقية والتراس..».

ربما في حديث «كلبier» إلى أحد رجاله ترجمة لتطلع سليمان وعلى :

«إن الكراهة المدججة بالسلاح تختلف عن كراهة متزوعة السلاح..».

كما أن «ليست الكراهة بقادرة وحدها على صنع أي سلاح، إن الذي يصنع السلاح هو الكبار، لا الكراهة».

فالعنف الأعمى والقتل والتعذيب كانت جميعا أدوات المحتلة وليس الحرب ونشر الثقافة والعمل على نهضة مصر كما يقول المنادون بفضل الوجه الثقافي لفرنسا الاستعمارية عن وجهها العسكري.

لقد نصب نابليون مدافعا فوق تلال الدراسة لتصف الجامعة الأزهر إبان ثورة القاهرة، واكتشف العلماء الفرنسيون ما اكتشفوه من آثار الصعيد إبان حملات التأديب للمصريين الذين قرروا على

الفزوج الأجنبي، بل إن جنود تابليون دخلوا الجامع الأزهر بخيولهم وتهبوا المخطوطات والمصاحف والأموال وقتلوا العلماء، ثم استداروا إلى الحى نفسه بهدم بوابات المazarat ومصاطبها ودورها ومساجدتها الصغيرة بهدف توسيع شوارع المدينة لإحكام قبضتهم عليهم، هم الذين جموا باسم شعارات الثورة الفرنسية.

ويقول «كليبر» لـ«جابلان» المهندس الذى يدعو إلى ملائحة المصريين بدلاً من تهريم لأن المتهورين سوف ينبعون في نهاية المطاف في صنع سلاحهم.

وكأنما همس «جابلان» لقائه، هو صوت التاريخ وصوته الذى سيصبح واقعاً بعد ذلك لا فى مصر التي تخجع في طرد الحملة وهزعتها وإنما أيضاً في كل مستعمرات فرنسا من الجزائر إلى فيتنام. الأمان للأهالى هو إذن صنور الهوان «إن كليبر يمنع الناس أمان الحياة بالشن الذى يراه.. ادفع عش»، ويتسائل «على» الذى تنمو فى قلبه بذور شك ستتضخم فيما بعد في قلب «سليمان»:

على: «أنعود إلى الكتب ونعلم في المقام.. وننتظر.. إلى متى؟».

وعلى طريق النضج يعلن سليمان حلمه وتلقى روحه وغضبه قلبه.
«أسلحكم كما أشاء وأصبح كما تحلمى الريح الطلقة.. أكون ما أكون..» هو يدرك أيضاً أنه لن يشفى.. فمن الحياة ما يفضله الموت».

وفي حلمه يحكم سليمان على «كليبر» بأن يبكي، وحين يقول له محمد دفاعاً عن الحياة: «إن الفرنسيين أيضاً يمكنهم موتاهم كما نبكي نحن موتنا بالدموع». يرد سليمان الذى آلم أن ما من شيخ في البلاد يفتى بالجهاد.. وزن الأمان الخانع يظللها.

و«هزيمة أمة كريمة.. ما قولك.. أن نلبس العار وتأكل التدم وتتبش عقولنا أفكار خطرة.. الجحيم» يصبح نظام الحياة ويصبح بعض الدم في العرق: أركع وافع.. قدم رجولتك للمهانة واطفالك لانياب الجوع وعنق جارك للمشنقة.. قدم.. قدم وارکع وافع وعش...».

سليمان مولع أيضاً بكتبه تضنه المعرفة وقلقلها المبارك ويتساءل حين ينقد بتنا من أبيها اللص حداية إن كان الشيخ الشرقاوى يمكن أن يؤرثها بما لأعضاء.. الديوان من حصانته فيقول له محمد:

«ليس لمصرى هذه الحصانة»

سليمان: كثير الوساوس هو

محمد: عنده من الوساوس ما يمكنه سليمان: فليهنا بها.. فما أهون أن يكون المرء من أعضاء.. الديوان.. ثريا بلا حدود.. وأن يشرب الماء الشلنج في القسط، وينظر استداره القسر من حديقة بيته.. أن يكون له من المكانة ما يؤهله لأن يمشي بالصلح بين الخصمين في الحرب.. ثم يجلس إلى تلاميذه يعلّمهم العلم! وما أعظم أن يبيت مولانا السادات في السجن..».

إنها مرة أخرى المقابلة بين موقفين من الغزاوة الشرقاوى برتاب فى الأمر ش، قل الصدق، لأى غرض جئت بيتي؟

سليمان: (متحفزاً) سؤال لم يكن ليسأله مولاي السادات.. وينتهي اللقاء بطرد سليمان ومحمد والبنت التي لا اسم لها من بيت «الشرقاوى» لأنه ليس السادات، بل إن الشرقاوى يرى أن سليمان مشاغب لابد من طرده من الأزهر.

وكان الفتى الحلبي قد عرف في هذا اللقاء أكثر مما يكتبه وجهل أكثر مما يطبق. وفيما بعد وحين يلتقي البنت التي تعمد المؤلف ألا يسميهما باعتبارها رمزاً للانتهاك الشامل ويكون الفرنسيون قد حولوها إلى دائرة فيأخذها إلى بيت «السدات» لتزويتها أسرته حتى يعود. بعد أن يتواكب فعل التحول المأساوي مع تحاذا القادة الذين بقوا خارج السجون وحسابهم. لكن الفتى لا يعود.. إذ تقدّه أستاذة الكبيرة إلى سكينة يزرعه في قلب قائد الاحتلال «كليبر» كان إنقاذ البيت من قبضة اللص المعنى نصف إنقاذ، فنصف العدالة أنكي من الظلم..، لأن العدالة المحقّة لا تكتمل إلا بالقضاء على اللصين.. وسليمان يبحث عن العدل لا أقل.

يقول «الكورس» في مشهد محاباة:

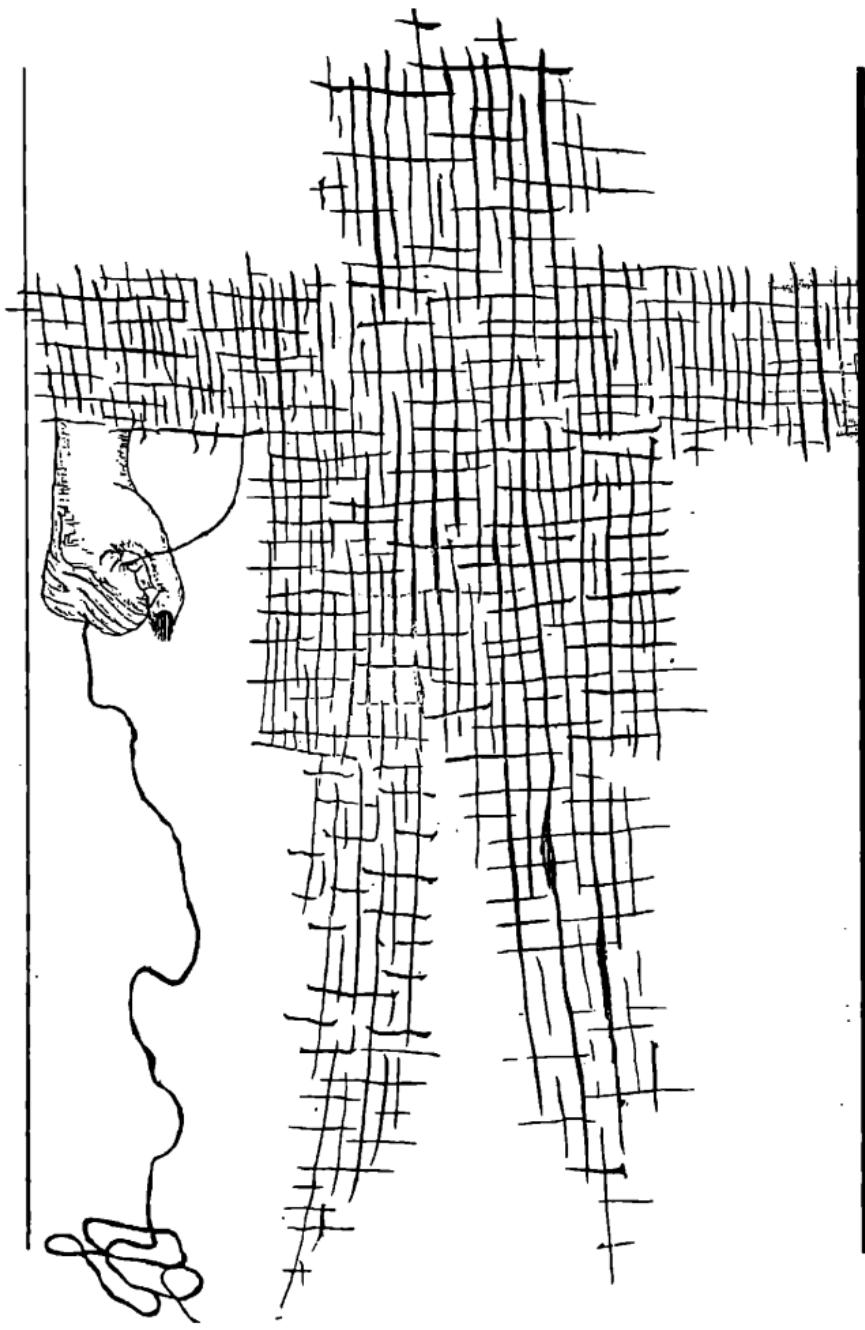
ـ «إذا كان الغزو بالسلاح يخلق للفرزاء حقاً من العدم فإن المناسير يحق لها ما تغتصبه من مال في الطريق».

«إن اللصوصية المحلية هي وجه آخر للصوصية المحتلين. فاللصوص أصناف، ولكل صنف صنف يغلبه» كما يقول «حادية» لابنته التي تسأله إن كان يخاف لصوص البندر.. وهو لا يخاف لصوص البندر لكنه لم يسرق فرنسيساً واحداً. وحين يتضبه الفرزاء جابياً يكون أكثر بطشاً بالأهالي من الفرنسيين «سأقتلن كل بيت الحى من الأساس اقتلعوا هذا البيت.. والأنفاس بعشرة فرنكات». ولم يقبل الأزهر طلب سليمان بالعيش في الرواق. ويرى صديقه «محمد» أن أفضل شيء له هو الرحيل والعودة إلى الشام.

ويتجلى مستوى آخر للنص ولشخصية «سليمان» في حواره مع محمد. سليمان: «لو أن في عالمنا ستابل تمع أكثر مما فيه من كلمات، وكلمات أكثر مما فيه من بنادق، وبنادق أكثر مما فيه من لصوص. ما جنت...».

إنه مستوى الرؤية الإنسانية الشاملة التي جعلته في مشهد سابق يحكم على كليبر بالبكاء لا بالموت، فهو ليس قاتلاً بل هو حالم كبير بآنسانية جديدة متخلصة من العذاب والبيوس والتتوشن.. أى جديرة بآنسانيتها، إنه ذلك الرجل الإنساني الذي يظهر بخجل ثم سرعان ما يختفي في «قلق» المهندس «جابلان» الذي يرفض أخلاقياً عمليات النهب والقصوة ويقول: جابلان: كليبر.. الراية والزى الرسمي لا تكفى وحدها لتضفي الشرف على عملية نهب بالقوه وقد فاقت العملية كل حدود الاعتدال هذه الأيام..».

إنه الإنسان الواحد هنا وهناك: الذي تطمس المصالح معالله الأخلاقية وحسه التزيم بالعدل والجمال، إنها ذاتها الأسئلة الكلقة التي تدور في ضمير شخصية إسرائيلية في «النار والزيتون» التي كتبها ألفريد فرج «بعد هزيمة ١٩٦٧ متطلعاً إلى أفق حل عادل يتعاش في ظله الجميع.. إلى حرية



للبشر جميماً.

وحين يفلح «سلیمان» في انتزاع الفتاة المتهكمة والرمادية من أيدي الفرنسيين كخطوة أولى على طريق قتل قائدتهم وانتزاع الوطن من قبضتهم، وينهض بها إلى بيت «السادات» ويطلب منها وعدها بأن تنتوب.. وتصبح البنت فيه: ماذا يريدني أن أكون خادمة؟! يقدم «ألفريد فرج» على لسان «سلیمان» تعريفاً عبقرياً للحرية.

سلیمان: (ينفجر) لا تضحكى وأنت غير سعيدة لا تأكلى بغير شهية! لا تلاطفى من تكرهين! لا تتكلمى وأنت خراساً! لا تخلي ملابسك وأنت غير محبة! ذلك ما أرده لك، خادمة أو غير خادمة، أن تكوني حرة...».

وعيدما جداً في أعمق أعماق رجل الاحتلال وقادته تدور أسللة غن شرعية ما يفعل، أسللة تخرسها القوة العمياً، وشهود السلطة والجبروت حين يجد أعيان البلاد يتقررون له «كانه نبع الخير». وهي أسللة تقصر عن نفسها في لحظة الختام، لحظة تصفيية الحساب مع العالم، لحظة الموت الأخيرة، إن «كليبير» بريت على كتف قاتله سلیمان الذي قام أيضاً بطبع عن «جابلان» لكنه نجا من الموت ليسجل هذه الشهادة.

رفع كليبير ذراعه اليسرى وريث على على كتف قاتله وهو يطعنه الطعنة الأخيرة وسمعت صوت صديق العظيم يقول له بنبرة ساحرة:

«لقد أجيتنى.. قال له أجيتنى كأنما كانت بينهما مسألة..».

إنها المسألة الكبرى وروح هذا النص الخفية التي تشد العدل فى الوقت ذاته.. إن الغازى يقر فى لحظة الهزعة النهاية أنه لن يكون بوسئه أن يبيمه إلى الأبد «تحت قدميه».

ولعلنا على مستوى آخر لمجد فى هذه الكلمات المكثفة المفعمة بالمعانى بعض حقيقة الوجود الإنساني بتناقضاته وتوزعه يقول بريخت:

أيتها الإنسانية.. روحان مقيمان
فى حضنك

فلا تفرقى بينهما
فالعيش معهما خير الأمور
ابذلى النفس والنفيس فى المرص الدائم
كونى اثنين فى واحد
كونى هنا ، كونى هناك
احتفظى بالوضع احتفظى بالربيع
احتفظى بالفاضل ، احتفظى بالبيت
احتفظى بالاثنين.

في هذه المسرحية حشد من الأدوات التى وظفها المؤلف بتناجم بدا من اللعب على المعرفة المسبقة

بالحكاية التي هي أساس مفهوم القدر في التراجيديا للسخرية التي تطرد كل ما ثقيل في مدخل فضائل الحملة التي علمت المصريين الاختقام للقانون.

يقول «السجان» على:

«عندئذ تخرج هيئة المحكمة للمساولة لتفكير في الأمر.. وبعد مدة يعودون ويصدرون الحكم بالإعدام..».

ولدى القبض على «حديقة» يجذبه العسكر الفرنسيون وتتعلق أصوات تقول: سيدقون عليه.. لا سيشنقوه.. لابد أن يعترف أولاً في أوراقهم ويكتبون بذلك فحصاً..».

ثمة تداخل للمشاهد يستخدم لغة السينما و«الفلاش باك» الذي يعيد صورة حلب بلد سليمان إلى قلب الحديث في القاهرة.

وتلعب مونولوجات سليمان الطويلة دوراً محورياً في بلورة قلقه بالمعرفة وتعطشه للمزيد منها على طريق الألم العظيم «ولن أخبر من هذا الحضيض إلا أن أحجز المعرفة الكاملة وربلي أنا أيضاً.. فني هذا يستوى الصدان..».

ويندر حوار بين الكورس.. صوت الجماعة وعماد الملحة وبين سليمان الذي كان قد عرف الكثير عن ما حل بوطنه.

الקורס: يبدو أنك بحثت طريراً وعلمت كل شيء، ولم يعد من جدوى للكلام.

سليمان: أتفقدون أن أرجع عن عزمي؟

الקורס: لا.. فذلك فات أوانه.. نحذرك فقط لأنك لو أخطأت.. بيدفع الناس نفس الشمن في شروة لم تشر..».

إنه تفريض الشعب لسليمان أن يكن هو بطله المرجحى ورده الذي لا رد سواه على المستعمر، وكان الشعب.. الكورس قد خلق هذا الفتى على هو شوقه للخلاص من الإذلال والهوان، ولم يكن «سليمان» فقط ابن اللحظة.. ابن اللحظة العاطفية العابرة التي جعلته يتقدم مرتين لإنقاذ المرأة المتهدكة من لعنين أحدهما محلى والأخر أجنبى.

فما الذي يا ترى يمكن أن ينقذنا ما نحن فيه سوى المقاومة والتماسك وروح الفداء..

إن تاريخ الإنسانية كله يعلمنا أن الحياة تبدأ عندما يتسلل الوهن إلى القلوب ويسود الشعور بالعجز عن إحداث التغيير ولو على مدى زمني طويلاً.

ألا يشبه «سليمان» هؤلاء الفتية الذين جاءوا بعده يقرئون من الزمان.. «سليمان حاطر».. سعد إدريس حلاوة.. أين حسن.. الذين أعلنوا احتجاجهم الشخصي والفردي على العجز فرضّعوهم الجماعة في قلتها ودهدتّهم انتظاراً ليوم آخر وزمن آخر.

ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر؟

د. صلاح السروى

هل غيرت الحملة الفرنسية من الوضعية الاجتماعية المتخلفة التي كانت قائمة بصر تبل عام ١٧٩٨؟ وهل بشرت بالتنوير والإصلاح الديقراطي الذي تم في فرنسا وحملت مشاعله إلى مختلف أصقاع أوروبا؟ أم أنها ادعت ذلك وغيره من مختلف مناحى التحضر والمدنية وفعلت عكسه؟ وإذا كان الأمر كذلك فكيف يمكن تقدير أداء الحملة الفرنسية في مصر؛ وما الذي منعها من تحقيق ما أعلنته؟ وهل خرجت الحملة عن كونها غزواً خارجياً كان الهدف منه تحقيق مصالح إمبراطورية لفرنسا وأمجاد شخصية لجنرالها العقري «بونابرت»؟

فلترحل إلى هذه النقطة التاريخية الساخنة، ولتعامل مع ثائقها المباشرة حتى يكون فهمنا أكثر واقعية وتكون رؤيتنا خالية من الأوهام والأحكام المسبقة.

يقول الجبرتي: «سنة ثلاثة عشرة ومائتين وألف (١٧٩٨) هي أول سن الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة والواقع النازلة والترازيل الهائلة وتضاعف الشرور وترادف الأمور وترافق المحن واحتلال الزمن وانعكاس المطبع وانقلاب الموضع وتنابع الأحوال واحتلال الأحوال وفساد التدبير وحصول التدمير وعموم الخراب وتواءر الأسباب، وما كان يملك القرى بظلم وأهليها مصلحون». (عجبات الآثار في التراث والأخبار - القاهرة - لجنة البيان العربي ١٩٥٨ - ج. ٦ - ص. ١٢٠ - حادث ١٢١٣هـ).

وهو يقصد بذلك أن ما تم في هذه السنة من دخول الفرنسيين إلى مصر إنما هو نوع من الانهيار

المطلق الذى أكمل دائرة الانهيارات التى حاقت بمصر طوال فترة الحكم العثمانى. وأتصور أن توصيف المبرتى هذا مبني على رصده لما ارتكبه الحملة من مذابح بشعة، وما فرضته من ضرائب باهظة، وما قامت به من انتهاكات لل المقدسات ودخول الخيل الفرنسي للأزهر من ناحية، ومن ناحية أخرى على كون الفرنسيين من غير المسلمين (انظر صبحى وحيدة . ف أصول المسألة المصرية . مكتبة مدبولى . د.ت ص ١٧٢).

لقد جاءت الحصلة إلى مصر وهى فى أضعف حال، سواه من الناحية الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية، (إذ كانت مجرد ولاية عثمانية تحكمها بالجديد والنار والقنق وقلائل المستورة زمرة من المالكى)، فقد أصيبت الزراعة بركود شديد فلم تزد المساحة المزروعة من الأرض على ٦٧١ فدانًا (وكان فدان ذلك الوقت يساوى ٢٥٩٤٢م)، وقت دخول الحملة الفرنسية بعد أن كانت ٦٦٣ فدانًا في تقدير الروك الناصري (أيام المالكى البحريدة)، وكانت رمال الصحراء قد زحفت على الوادى فى الفترة الأخيرة وقصر الفيضان عن تعطية مساحات كبيرة فتحول ثلاث الأرض للبوار (عن أحمد صادق سعد . تاريخ العرب الاجتماعى . تحول التركين المصرى من النعط الآسىرى إلى الرأسالى . دار الحادثة . بيروت . ط . ١٩٨١ . ص . ١١٤)، بل يقال إن المساحة المزروعة انخفضت أكثر بعد ذلك وانكشت رقعة الزراعة فى الفيوم بعد أن كان هذا الإقليم مفترزة مصر فى العهد الهلينى، وامتلا نصف القناة التى تغدى الإسكندرية بالطين والرمل فأنقر ريف النغر واحتلت حدائقه.

ولعب النظام القائم دورا رئيسيا فى تدهور الزراعة وعرقلة تقدمها، فاقتصر غالبا على محصول واحد هو الشتوى، ويرى أحمد صادق سعد ذلك باعتصار أهل الريف من قبل الحكم الغشوم الذى يتكون من عنصرين لا تصل مصر بالنسبة لهما سرى مصدر لمجباية الضرائب والمؤن المستلبة هما المالكى والأراك: «ففقد كثرت المقام والكلف والفرد إلى درجة الشاعة بحيث عجز الفلاحون أحيانا كثيرة عن الرفقاء بها، وكذلك كان الاقتحال المستمر بين البيوت المملوكية، وبينها وبين قبائل العربان، ينشر الفراب فى القرى التى ينهبها مهاجموها والمدافعون دونها على حد سواء، فهجر الفلاحون أرضهم بصورة جماعية وتحول بعضهم إلى مستشدين أو انضموا إلى العربان فى عمليات السلب وقطع الطريق (نفسه ص ١١٦).

فى الوقت نفسه لعبت السياسة التى اتبعها الحكم دورا كبيرا فى رکود الصناعة المصرية، فقد كان أغلىها محدود الإنتاج بما يناسب الاستهلاك المحلى والتبادل الضيق بين المناطق. ويرى أحمد صادق سعد أن ضيق الصناعة الحرفة من مميزات الاقتصاد المصرى فى العهد العثمانى، وكذلك فى السياسة فى المستوى المتدنى لاستهلاك أفراد الشعب وتركيزهم على الاكتفاء الذاتى، وكذلك فى السياسة التى اتبعها الحكم، ولا يعود هذا فقط إلى التهجير القسرى لعدد كبير من الحرفيين إلى تركيا فى الأيام الأولى للاحتلال العثمانى لمصر، لكن إلى أن اعتصار الريف جعل السرق يكاد يكون معدوما، مما أثر على الإنتاج الحرفى تأثيرا مباشرا، إلى جانب ذلك فقد كانت المقام والضرائب الباهظة التى تم فرضها على الفلاحين غير بعيدة عن الحرفيين أيضا.

وقد كان لسياسة النهب تلك دور مهم فى تخلف التجارة، وفي الأزمات المالية المستمرة، وترتبط على

ذلك تزايد تداول التقاد الأجنبي مثل الهولندية (أبو كلب) والإسبانية (أبو طaque)، فكان ذلك الدليل المباشر على ضعف الاقتصاد المصري. وهو ما أدى في النهاية إلى عرقلة «التراتم الأولى» لدى المتجرين والحرفيين وإلى منع تحولهم إلى رأساليين بالمعنى الأوروبي الحديث، فقد مآل الأثرياء، إلى اكتثار المال من ذهب وفضة بدلاً من استشاره. (نفسه ص ١١٩).

هذا الوضع المأزوم للاقتصاد ينكوناته من الزراعة والصناعة والتجارة والمال أدى إلى تفشي المجاعات والأوبئة.

هكذا تكتمل حلقات الوضع الذي صنع القابلية للاستعمار، إنه التخلف الرابع لمجتمع لم يبارح العصر الوسيط بختالقه وتحميد أبنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والذي كتب عليه مواجهة قوة استعمارية شابة فتية ذات أحالم كبرى في السيطرة على مقدرات الوطن وصولاً إلى السيطرة المطلقة على الشرق.

الحملة الفرنسية نشاط استعماري

لم تكن الحملة الفرنسية مغامرة عسكرية سريعة أملتها الظروف أو دفعت بها الضرورات العرضية، فقد كانت تراود أذهان الحكام الفرنسيين والأوروبيين عامّة قبل تاريخ وقوعها بزمن بعيد، فقد كانت البرجوازية الأوروبية الناشطة الباحثة عن أسواق وموارد خارج محاولة فتح مصر لنفوذها الاقتصادي منذ القرن السادس عشر، وكان مثلث فرنسا في القاهرة والاسنانة يقتربون احتلالها منذ أوائل القرن الثامن عشر، ويقول صبحي وحيدة نقلاً عن شارل رو: «إن النساء كانت تفكرون في الاستيلاء على مصر من قبل ذلك» (أى قبل القرن الثامن عشر) (صبحي وحيدة، ص ١٧٠).

وعند نهاية حكم لويس الرابع عشر (أوائل القرن الثامن عشر)، ثبت كتابة مذكرة تقول: «إن مصر قد أصبحت نوعاً من المستعمرات لفرنسا بسبب ما تستهلكه مصر من المنتجات وكذلك ما تصدره» (عن أحمد صادق سعد، ص ١٧٢). وفي الثالث الأخير من القرن الثامن عشر توالت الدراسات والخطط الفرنسية في محاولة لبلورة فكرة احتلال مصر على النحو التالي:
عام ١٧٦٨: أُرسل وزير الخارجية الفرنسي إلى السفير سان بييريه بالاستانة تعليمات لتحقيق أغراض فرنسا في مصر.

عام ١٧٧٣: أصدر دي جومار كتيباً يقترح فيه أن تستولى فرنسا وهولندا على باب المدب.
عام ١٧٨٢: مذكرة من البارون دي فيلدنير إلى الوزير الفرنسي فيرجين يقترح عليه أن تقوم فرنسا وهولندا والبنديمة بحملة مشتركة لاحتلال بزرخ السويس والجزيرة العربية.
عام ١٧٨٣: مذكرة من القنصل الفرنسي العام بالقاهرة إلى السفير سان بييريه في أستانبول تعنوان الإجراءات التي يجب اتخاذها بعد الاستيلاء على مصر لاستثمار البلاد.
عام ١٧٨٤: يصدر البارون دي توت كتاباً يحتوى على خطة لاحتلال مصر.
ومذكرة من سان بييريه إلى الملك لويس السادس عشر يقترح فيها احتلال مصر.

- يزور تاليران (الذى أصبح فيما بعد وزير خارجية نابليون) الوزير السابق دى شوازيل ويعجب بآرائه عن مصر.

عام ١٧٨٥ : معايدة تجارية بين تروجيه ومراد وإبراهيم.

عام ١٧٨٨ : كتاب «رحلة إلى مصر وسوريا» كتبه فولتى وأعجب به نابليون كثيرا، ثم كتاب ملاحظات عن الحرب الحالية التى يقوم بها الأتراك، حيث تحدث الكاتب عن مشروع للاستيلاء على مصر.

- كتاب «خطابات عن مصر» لسفاري.

- سجل نابليون بعض الملاحظات الخاصة بمصر القديمة وبتجارة الهند.

عام ١٧٩٠ : ضاعف مراد وإبراهيم الرسوم الجمركية على السلع الفرنسية وفرضها على الجالية الفرنسية مغامر ثقيلة واستوليا على بضائع منهم دون دفع الثمن.

عام ١٧٩٣ : أرسل الفرنسيون في مصر خطاباً يشكون فيه وضعهم وطالبوا بحملة عسكرية ضد البكوات الماليك.

عام ١٧٩٤ : أرسلت لجنة الإنقاذ العام خطاباً إلى السفير الفرنسي في استانبول قالت فيه إنها لا تستطيع اللجوء إلى القوة في هذه اللحظة.

١٧٩٧ : ألقى تاليران في المعهد الفرنسي للعلوم والآداب محاضرة عن «المزايا المرتبة على وجود مستعمرات جديدة في الظروف الحاضرة» وأشار إلى مصر، وأصبح وزيراً للخارجية بعد ذلك بأيام قليلة، فتحدث إلى نابليون بشورعه على الفور بخطاب قال فيه: «إن مصر باعتبارها مستعمرة سوف تحمل محل منتجات جزر الأنتيل (التي فقدتها فرنسا في الحرب مع الجيلترا) وباعتبارها طريقاً فإنها سوف تعطينا تجارة الهند». وقد كتب مجلون القنصل الفرنسي في القاهرة إلى حكومة باريس عام ١٧٩٥ يوصي باحتلال مصر قائلاً: «عندما يشغل هذا الشعب بزراعة أراضيه وتترك له عن حق شمار عمله، ولا تفرض عليه غير ضرائب معتدلة، سوف يصبح غنياً في وقت قريب، ويشken من استهلاك كيارات عظيمة من منتجات مصانعنا». (أحمد صادق سعد، ص ١٧٢ و ١٧٣).

يتضح من كل ذلك أن فرنسا كانت تستهدف من احتلال مصر تحقيق مكاسب استعمارية بكل معنى الكلمة، وليس أى شيء آخر، ولم تخلي عن هذا الحلم أبداً.

الحملة جهد استشرافي

لقد كان الفرنسيون يظنون أن هناك تشابهاً بين فرنسا الملكية ومصر العثمانية، فهناك الملك والإقطاعيون وال فلاحون الأقنان، وهنا السلطان والوالى والمالك المترسون وال فلاحون المرتبطون بالأرض. وهناك قادة الفكر المتححر وهذا العلماء العجمون، وبالتالي فقد كان من المتوقع أن تلقى الحملة ترحيباً من فلاحي مصر وعلمائها مثلما لقيت من أقنان أوروبا ومتفقها، حيث ستعمل الحملة على إقامة نظام إداري حديث وعلى النهوض بمعيشة أبناء الشعب المصرى ليكونوا قادرين على استهلاك ما تنتجه المصانع الفرنسية، حيث يكونون السوق المطلوبة للبرجوازية الفرنسية المتتصرة، كما تقدم في الاقتباس السابق مباشرةً، ولكن تم التخطيط لذلك دونوعي بحقيقة الأرضاع فى

مصر، فهي لم تكن تعيش وضعاً إقطاعياً متفجراً منطبقاً مع النموذج الأوروبي، بل كانت تعيش وضعيتها التاريخية الخاصة ولم تفلح ادعاءات نابليون الإسلامية في بيانه المشهور إلى المصريين في ترويج مشروعه الاستعماري حين يقول:

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، لَا وَلَدَ لِلَّهِ إِلَّا شَرِيكٌ فِي مُلْكِهِ»
من طرف الجمهوري الفرنسي على أساس الحرية والتسوية: السر عسكر الكبير بونابرت، أمير الميليش الفرنساوية، يعرف أهالي مصر جميعهم أنه من زمان مديد السناجي الذين يسلطون في البلاد المصرية يتعاملون بالذلة والاحتقار في حق الملكة الفرنساوية ويظلمون محارها بأنواع البخل والتعدي، فحضر الآن ساعة عقوبهم وأحرثنا من مدة عصور طويلة، هذه الذمرة المالكية الجلوبون من بلاد الأباية والجراءة يفسدون في الإقليم الحسن الأحسن الذي لا يوجد في كرة الأرض كلها، فاما رب العالمين القادر على كل شيء فقد حكم على انتقامه دولتهم.

يا أيها المصريون.. قد يقولون لكن إنتى ما زلت بهذا الطرف إلا بقصد إزالة دينكم، فذلك كذب صريح فلا تصدقوا وقولوا للمفترين: إنتى ما قدمت إليكم إلا لكىما أخلص حكم من الظالمين، وإننى أكثر من المالكين أعبد الله سبحانه وتعالى وأحترم نبيه محمد والقرآن العظيم، وقولوا أيضاً لهم إن جميع الناس يتساون عند الله وإن الشيء الذي يفرغون من بعضهم بعضاً هو العقل والفضائل والعلوم فقط، وبين المالك والعقل والفضائل تضارب، فماذا يميزهم عن غيرهم حتى يستوجبوا أن يتسللوا مصر وحدهم وبختصوا بكل شيء، أحسن فيها من الجواري الحسنان والخليل العتاق والمساكن المفروحة. فإن كانت الأرض المصرية التزاماً للمالك فليروا الحاجة التي كتبها الله لهم، ولكن رب العالمين روف وعادل وحليم ويعونه تعالى من الآن فصادعوا لا بياض أحد من أهالي مصر عن الدخول في المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية، فالعلماء والفضلاء، والعلماء، بينهم سيدرون الأمور، وبذلك يصلح حال الأمة، وسابقاً كان في الأراضي المصرية المدن العظيمة والخلافات الواسعة والمتغير المتکاثر وما أزال ذلك كذلك كله إلا الظلم والطمع من المالكين.

أيها المشايخ والقضاة والأئمة والجراحية أعيان البلد.. قولوا لأمتكم إن الفرنساوية هم أيضاً مسلمون مخلصون، وإثبات ذلك أنهم قد نزلوا في رومية الكبرى وخربوا فيها كرسى البابا الذي كان دائماً يبحث النصارى على محاربة الإسلام ثم قصدوا جزيرة مالطة وطردوا منها الكرواليرية الذين كانوا يزعمون أن الله تعالى يطلب منهم مقاتلة المسلمين. ومع ذلك الفرنساوية في كل وقت من الأوقات صاروا محبين مخلصين لحضرمة السلطان العثماني وأعداءً أعداءه، أadam الله ملكه، ومع ذلك فإن المالك امتنعوا عن إطاعة السلطان غير ممثلين لأنهم، فما أطاعوا أصلاً إلا لطبع أنفسهم.

طوبى ثم طوبى لأهالي مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير فيصلح حالهم وتتعلى مراتبهم، طوبى أيضاً للذين يقعدهون في مساكنهم غير مائرين لأحد من الفريقين المتحاربين، فإذا عرفونا بالأكثر سارعوا إلينا بكل قلب، لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على المالك في محاربتنا فلا يجدون بعد ذلك طريقاً إلى الخلاص ولا يبقى منهم أحد.

المادة الأولى : جميع القرى الواقعة في دائرة قرية بثلاث ساعات عن الموضع التي ير بها عسكر الفرنساوية فواجب عليها أن ترسل للسر عسكر من عندها وكلام كيما يعرف المشار إليه أنهم

أطاعوا وأنهم نصموا علم الفرنسياوية الذي هو أبيض وكحلي وأحمر.

المادة الثانية : كل قرية تقوم على العسكر الفرنسياوي تحرق بالنار.

المادة الثالثة : كل قرية تعطي العسكر الفرنسياوي أيضاً تنصب سنجق السلطان العثماني معيناً دام بقاوه.

المادة الرابعة : المشايخ في كل بلد يخسمون حالاً جميع الأرزاق والبيوت والأملاك التي تتبع المالكين وعليهم الاجتهد لأن لا يضع أدنى شيء منها.

المادة الخامسة : الواجب على العلماء، والمشايخ والقضاة والأئمة أنهم يلزمون وظائفهم وعلى كل واحد من أهالي البلدان أن يبقى في مسكنه مطمئناً، وكذلك تكون الصلاة قائمة في الجماع على العادة، والمصريون بأجمعهم ينبغي أن يشكروا الله سبحانه وتعالى لانتصاره، دولة المالكين قائلين بصورت عالٍ: أدام الله إجلال السلطان العثماني.. أدام الله إجلال العسكر الفرنسياوي.. لعن الله المالكين وأصلح حال الأمة المصرية».

(هنري لورنس، ص ١٣٠)

لقد تنبأ فولنلي منذ عام ١٧٨٨ بأنه: «لإقامة في مصر لابد من تحمل ثلاث حروب: الأولى ضد الجبلترا، والثانية ضد الباب العالي، لكن الثالثة والأصعب ما عادها هي الحرب ضد المسلمين الذين يشاركون سكان هذا البلد، وسوف تؤدي هذه الحروب الأخيرة إلى كثير من الخسائر، الأمر الذي يجعل من المحتم اعتبارها عقبة يستحيل التغلب عليها». (هنري لورنس، ص ١٥٣). ولقد أمعن بونابرت النظر في هذه التحليلات، وحاول بمساعدة مستشاريه المنتشرة في دفع الخطاب الشورى الفرنسي بالرطانة السياسية الإسلامية المصرية وفي النحو والحال اصطدم بعده، المصريين العميق. ولذلك أیقنت أنه لابد من إقناع وكسب رجال الافتاء والعلماء، والأشراف والأئمة: «حتى يتولوا تفسير القرآن بما يناسب الجيش» فهم يكتبون المؤسسة التي يسموها بـ«سوربون الشرق» فهم الذين يصوغون الرأي العام، ومن ثم فإن عليه ربط السلطة الفرنسية ربطاً وثيقاً بـ«برجال الدين هولا» «سوف تجد الأمة العظمى فيهم الوسطاء الضروريين لم مجال الحكومات النيابية إلى الشرق». (فولنلي عن هنري لورنس، ص ١٥٤).

ولذلك جرى تشكيل ديوان مؤلف من العلماء، وكبار الموظفين يتكون من تسعة أشخاص يتكون من الشيوخ: السادات والشرقاوي والصاوي والبكرى والفيومى والعرشى وموسى السرسى وتقىيب الأشراف السيد عمر مكرم ومحمد الأمير، غير أن الهدف من تشكيل هذا الديوان كان واضح تماماً، حيث يقول في الفقرة الخامسة من قرار تشكيله: «يرجى الجنرال بيرك تبيه وقائد الموقع هذا المساء في الساعة الخامسة في الديوان لإقامة وأخذ اليمين من أعضائه بعد فعل شيء، يتمعارض مع مصالح الجيش». (نفسه، ص ١٥٤).

غير أن بيان نابليون إلى الشعب المصرى وجهوده في خلق نظام إداري يبدو في شكله ديمقراطياً ومراعياً للتقاليد ومستعيناً برجال الدين، لم يلق في الحقيقة إلا العداء، وكانت الرطانة الدينية لنابليون مجرد خدعة لم تنطل على أحد، فيقدم لنا الجبرى فى «تاريخ مدة الفرنسيس بمصر» شرعاً مطولاً لمعنى بيان بونابرت إلى الشعب المصرى بعد تفاصلاً تاماً له من وجهة نظر دينية وتقليدية

خالصة. (انظر هنري لورنس، ص ١٦٦ و ١٦٧).).

والحال أن الشوار الفرنسيين بدلاً من أن يظهروا في أعين العلماء في صورة مبتكرین لعالم جديد، إنما جرى النظر إليهم بوصفهم ابتعاثاً لمادی المصر القديم وزمن الإسلام الأول، ويعتمد الجبرتي على عقد المقارنات، فمادام الفرنسيون يتفقون وينكرون - حسب استخلاصه من بيان بونابرت - للديانات السماوية، فإنهم يتوجهون مع من يسمون في كتب الملل والنحل بالمارقة والملائحة، وهم في أحسن الأحوال مع أولئك الذين لا يؤمنون إلا بالعقل، أي بنط معرفة أدنى من نحط المعرفة الذي يوفره الروح، وفي أسوأ الأحوال مع عيادة النجوم الذين يؤمنون بالتناسخ. أما ما يستحق الإعجاب فيهم فهو فقط ما يستخلصونه من العلوم والتقيّيات في إعمالهم للعقل، أما دون ذلك فهم ليسوا أكثر من منافقين.

لقد أقبل نابليون على مصر وفي صدره ذكرى الإسكندر الأكبر وقيصر وتاريخ البحر المتوسط الذي كان لمصر أعظم الدور في تكوينه عبر العصور، لذلك فقد كان هاجس نابليون الرئيس أن اسمه لن يكتب له الخلود إلا إذا اقترب بمصر على نحو ما. يقول إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق: «إن فكرة فتح مصر من جديد، كأنه اسكندر جديد، قد طرحت نفسها عليه مدعمة الآن بالفائدة الأصلية المتمثلة في اكتساب مستعمرة إسلامية جديدة على حساب الجبلترا (...). لقد اعتبر نابليون مصر مشروعاً مكناً بالضبط لأن عرف مصر تكتيكياً واستراتيجياً وتاريخياً». إن هذه المعرفة هي ما يسميه إدوارد سعيد بالمعرفة النصبية، وهي تلك المعرفة التي ترتكز على كون ذلك المشروع قد اكتسب وجوداً حقيقياً في ذهن بونابرت في تجهيزاته لفتح مصر من خلال تجارب تنتهي إلى مملكة الأنطارات والأساطير المستنبطة من النصوص لا من الواقع التجريبي، فقد رأى الشرق كما وضعت ملامحه منذ البدء، في النصوص الكلاسيكية ثم في أحاديث المستشرقين وهو يجد نفسه في هذا الإطار فاتحاً مجدداً لأمجاد الإسكندر الأكبر الذي اجتاح الأمم الهجمية.

لقد عجزت الحملة عن إحداث أي تغيير يورجوازي في مصر، وذلك يرجع إلى أنها وضعـت نصب عينيها مصالحها العسكرية والاستعمارية المباشرة والآتية، فتركـت المشترك القروي الذي يشكل أساس النـسق الزراعي المصري وأداة الاستغلال الطبقـي فيه، ونظام الطوائف الحرفـي أساس النـسق الصناعـي دون أن يخـدش قـلم تـبارـجـزـ مصرـ. وكـادـتـ الحـسلـةـ أنـ تـقـصـ خـاصـةـ حينـ أمرـ نـابـليـونـ جـنـدهـ بـارـتـداـ الملـبسـ الشـرقـيـ وأـطـلقـ عـلـيـ نـفـسـهـ لـقـبـ السـلـطـانـ الـكـبـيرـ ولـقـلـيـلـ بـ«ـالـسـلـطـانـ الـعـادـلـ».. إـلـخـ.

وهكذا نصل مع أحمد صادق سعد إلى أن الحملة الفرنسية قد ذهبت عن مصر وكأنها قد انزلقت على سطحها دون أن تترك أثراً. (نفسه، ص ٤٠٢).

نتائج الحملة

غير أن هناك نتائج غير مباشرة قد أسفرت عنها وإن لم تقصد إليها على أى نحو.

أولى هذه النتائج: هي إضعاف المالكية إلى أقصى حد، حيث تلقوا ضربات قاسمة، وبدل على ذلك اضطرارقطب الزعامة المملوكية إلى الفرار من مصر وإبراهيم بك إلى الشام ومراد بك إلى الصعيد، وبعد وفاة مراد بك أرسل بقایا مالك الصعيد إلى الإداره الفرنسية خطاباً أورده عبد الرحمن الرافعى في كتابه «تاريخ الحركة القومية» يقول:

«لقد هدمتم سلطتنا التي كانت ثابتة في مصر من سنوات عديدة، والآن يحق لنا أن ننجا إلى عطكم لتعيدوا لنا تلك السلطة (...) ونحن على استعداد لقبول الشرط الذي تفرضونها علينا، وعرفاناً بجميلكم فإننا نتعهد بأن نخص تجارة الأمة الفرنسية بأعظم المزايا» (الجزء الثاني، ص ٢٦٥).

ثانية هذه النتائج: أنها قد أيقظت الحركة الوطنية الجماهيرية بعد أن تخل بالجميع عنها من مالك وأتراك في مواجهة الفرنسيين، فوجدت قيادتها في التجار والعلماء ومشايخ الحرف، تتحدد سمات الوطنية المصرية واستعادت الجماهير ثقها بنفسها كثوة فاعلة جرى تهيئتها لزمن طويل.

ثالثها: أن الحملة يانشانها للديوان الذى سبق الإشارة إليه لتسهيل مهمتها في حكم البلاد وعبر وسائل معرف بهم، قد وضعت نواة للممارسة الديمقراطية سوف تفيدهم فيما بعد. ونجد أول صدى لهذا الفكر في مشروع العلم يعقوب لتحرير مصر وتحقيق استقلالها من السلطة العثمانية. (أنظر: صبحي وجدة، ص ١٧٣ - ١٧٤).

رابعها: أن الأبحاث التي أجرتها علماء الحملة في مختلف مناحي الحياة في مصر قد أفادت محمد على في إنجاز كثير من مشروعاته التي نفذها له عدد من أتباعه سان سيمون.

خامسها: حفزت الحملة وشجعت الاستعمار البريطاني لكي يطبق على كل الشرق العربي الإسلامي فيما بعد.

سادسها: نبهت الحملة المصريين والعالم أجمع إلى أهمية التراث الحضاري المصري القديم خاصة بعد اكتشاف حجر رشيد ١٧٩٩، وهو ما ساهم بقوة أكبر في تعزيز نهوض القومية المصرية فيما بعد.

إلا أن أخطر نتائج الحملة وأبعدها أثراً وأكثر ضرراً على مستقبل مصر وشعوب المنطقة العربية، هو تبشير نابليون ومناداته بقيام وطن قومي لليهود في فلسطين، فكان بذلك فاتحة شؤم على مستقبل هذه المنطقة.

كان نداء نابليون إلى يهود العالم على النحو التالي:

«من نابليون بونابرت القائد الأعلى للقوات المسلحة للجمهورية الفرنسية في أفريقيا وأisia إلى ورثة فلسطين الشرعيين أيها الإسرائييليون، أيها الشعب الفريد، الذي لم تستطع قوى الفتاح والطغيان أن تسلبه نسبة

وجوده القومي، وإن كانت قد سلبته أرض الأجداد فقط.

إن مراقيبي مصادر الشعب الواقعين المعابدين - وإن لم تكن لهم مقدرة الأنبياء مثل إشعيا، ويوئيل - قد أدركوا ما تبأ به هؤلاء باليائهم الرفيع أن عبيد الله (كلمة إسرائيل في اللغة العبرية تعني أسر الله أو عبد الله) سيعودون إلى صهيون وهم ينشدون، وسوف تعمهم السعادة حين يستعيذون ملوكهم دون خوف.

انهضوا بقوة أيها المشردون في التيه، إن أممكم حربا مهولة يخوضها شعبكم بعد أن اعتبر أعداؤه أن أرضه التي ورثها عن الأجداد خلية تقسم بينهم حسب أحواتهم.. لا بد من نسيان ذلك العار الذي أوقعكم تحت نير العبودية، وذلك الحزى الذي شل إرادتكم لألفي سنة. إن الظروف لم تكن تتسم بإعلان مطالبكم أو التعبير عنها، بل إن هذه الظروف أرغبتكم بالقرس على التخلّي عن حكمك، ولهذا فإن فرنسا تقدم لكم يدها الآن حاملة إرث إسرائيل، وهي تفعل ذلك في هذا الوقت بالذات، وبالرغم من شواهد اليأس والعجز.

إن الجيش الذي أرسلتني العناية الإلهية به، ويعيش بالنصر أمامه وبالعدل وراءه، قد اختار القدس مقرا لقيادته، وخلال بضعة أيام سينتقل إلى دمشق المجاورة التي استهانت طويلا بمدينة داود وأذتها.

يا ورثة فلسطين الشرعين

إن الأمة الفرنسية التي لا تتأجر بالرجال والأوطان كما فعل غيرها، تدعركم إلى إرثكم بضمها وتأييدها ضد كل الدخلاء.

انهضوا وأظهروا أن قوة الطغاة القاهرة لم تخدم شجاعة أحفاد هؤلاء الأبطال الذين كان تحالفهم الأخرى شرقا لأسيرطة روما، وأن معاملة العبيد التي طالت ألفي سنة لم تفلح في قتل هذه الشجاعة.

سارعوا إن هذه هي اللحظة المناسبة - التي قد لا تكرر لآلاف السنين - للطالة باستعادة حقوقكم ومكانتكم بين شعوب العالم، تلك الحقوق التي سلبت منكم لآلاف السنين وهو وجودكم السياسي كامة بين الأمم، وحقكم الطبيعي المطلق في عبادة إلهكم بهوا، طبقا لعقيدتكم، وافعلوا ذلك في العلن وأعلنوه إلى الأبد».

«بونابرت»

لقد كان بيان بونابرت الإسلامي الذي قدمه للمصريين عن اهتمامه للإسلام وصداقه للخلفية جاهزا ومطبوعا قبل أن تطلع الحملة الفرنسية من موانيها.. أما بيانه اليهودي فليس واضحا متى بدأ التفكير فيه والإعداد له، ومن المحتمل أنه قد رتب له قبل مغادرته فرنسا ولم يشأ أن يعلن عنه كي لا يؤثر على منعول ورقة الإسلامية. لكن من المحقق أن بعض علماء الحملة قد بدأوا مبكرا في الاتصال ببعض المذاهب اليهود في فلسطين مثل موسى موردخاي وجاكوب الجازري ورعا غيرهما. (محمد حسين هيكل: المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٣١).

ومن الملحوظ أن هذه الورقة التي أظهرها نابليون أمام أسوار القدس كنداه إلى يهود العالم، لم

توزع في فلسطين وحدها، وإنما وزعت في الوقت نفسه في فرنسا وإيطاليا والإمارات الألمانية وحتى في إسبانيا، الأمر الذي يشير إلى أن المخطة أكبر وأوسع من مجرد ظرف محلي واجهه نابليون.

وفي الوقت الذي تبخرت فيه وعدة وادعاءات نابليون في بيانه الإسلامي، وأصبحت مجرد ذكرى وتاريخ، فقد ترك بيانه اليهودي أثراً استراتيجياً بالغ الوضوح في أوضاع مصر والمنطقة.

وما يدعي كون هذه الورقة ليست فعلاً مرجحاً، أن نابليون عندما أصبح إمبراطوراً لفرنسا عام ١٨٠٧ قد دعا إلى عقد مجمع يهودي في «ساننيردان» حضره كل يهود أوروبا ممثلين في رؤسائهم وحاخاماتهم ليلم شمل الأمة اليهودية على حد قوله، ثم كان لافتاً للنظر أن يكون القرار الذي يحمل رقم (٣) من قرارات المجمع يتحدث بالنص عن:

«ضرورة إيقاظ وعي اليهود إلى حاجتهم للتدريب العسكري لكي يتذكروا من أداه، واجبهم المقدس الذي يحتاج إليه دينهم».

ويربط هيكل بين هذا النص وبين ما أوحى إلى مفكر سبابسي شهير مثل (دولاجار) بأن يؤلف كتاباً بعنوان «نابليون والعسكرية اليهودية». (هيكل، ص ٣١).

هكذا تتبدى لنا الوجهة المختلفة لهذه الحملة..

فكان أنها أسمحت في إيقاظ الوعي بالزمن وبالتحولات التي ألمت بالحضارة الإنسانية أوائل القرن التاسع عشر وأدت (وإن بطرق غير مباشرة) إلى إيقاظ الوعي الوطني لدى المصريين، وطرح إمكانية قيام دولة عصرية في مصر، فإنها من ناحية أخرى وضعت مصر في قلب أتون مستعر من الأطماع والتهديدات الاستراتيجية لا تزال قائمة حتى الآن. ويظل السؤال قائماً: في ضوء هذه المعطيات كيف نختلف بمثل هذه الغزوة الاستعمارية التي لا تختلف في جسامتها نتائجها عن أي غزو ببرى آخر عرفته مصر؟



الماركسية والدين

إعداد خالد البلاشي

عقدت "اللجنة المصرية للاحتجاج" بمرور ١٥ عاماً على صدور البيان الشيوعي" ندوتها العاشرة حول "الماركسية والدين"، وتحدد فيها د. عاطف أحمد وهو المفكر صاحب إسهامات التي دارت في أوائل السبعينيات مع د. مصطفى محمود حول كتابه "القرآن": محاولة لفهم عصرى" والتي قام فيها د. عاطف أحمد بنقد كل اطروحات مصطفى محمود مبيناً تهافت فهمه العصرى وذلك في كتابه المعنون "نقد الفهم العصرى للقرآن".
ود. عاطف أحمد حاصل على دكتوراه في علم النفس ولكنه تفرغ لدراسة الظاهرة الدينية والظواهر الميتافيزيقية ذات الطابع الفلسفى والإنسانى العام.
أدار الندوة محمود أمين العالم

د. عاطف أحمد:

يمكن تحديد ثلاثة سياقات رئيسية تم تناول الدين من خلالها ويمكن اعتبارها مع التجاوز مراحل تطور الفكر الماركسي وإن كانت لا تنفي بعضها بعضها البعض من ناحية ، ولا تستقل زمنياً بالكامل عن بعضها البعض من ناحية أخرى. إلا أنها تشير إلى تغير ما في محور الاهتمام وبالتالي في طريقة التناول.
السياق الأول هو المنظور الفيورباخى (بشرية الدين وفكرة الاغتراب

الإنساني كما طرحتها فيورباخ).

السياق الثاني هو نقد الأيديولوجية الألمانية ممثلة في فكر الهيجلية الشبان.

السياق الثالث هو الدراسة التفصيلية لظواهر دينية محددة أو لأحداث سياسية اجتماعية بعينها وردت الإشارة إلى الدين من خلالها بحيث يقال فيها كلام محدد يطرح أفقاً جديداً للرواية ويؤدي لنشر ما كان مهماً وكانت المسيحية هي المثال الذي يتم التطبيق عليه.

السياق الأشمل طبقاً للماركسية يشكل عاماً كان الفلسفة الهيجلية والهيجلية الشبان والخلافات التي دارت بينهم حول تفسير "هيجل" ونفيه. وكان كتاب شتراوس عن "حياة ينسون" ودراسات "برونوباور" حول المسيحية من أشهر الكتابات في هذا المجال وكانتوا ينماقشون الأنجليل والمسيحية بطريقة مختلفة عن الهيجلية.

هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١):

تقول الفكرة الأساسية عند هيجل إن هناك مبدأ عقلانياً في الوجود يتجسد في الطبيعة المادية ثم الطبيعة الحية ثم الإنسان، وتتحدد تجلياته مظاهر متعاقبة منطقياً تصل في النهاية إلى أن يعني ذلك المبدأ العقلاني ذاته في الفلسفة ويسمي هذا المبدأ العقلاني (بالروح المطلقة أو الفكرة المطلقة).

وتحتم حركة هذا المبدأ من خلال عملية جدلية يطرح فيها كل موضوع نقشه ثم يتحدد معه في مركب، ليصبح بدوره موضوعاً لحركة جديدة.

وبهذا الشكل تسير الجدلية في ثلاثيات متواصلة وصادفة حتى تصل لوعي، والدين يأتي في الفترة الأخيرة أو المرحلة الأخيرة من تطور المبدأ العقلاني وهي مرحلة العقل المطلق التي تتجسد في الفن ثم في الدين ثم في الفلسفة، ففي الفن تتعنى نفسها بدرجة ما وفي الدين بدرجة أكبر ثم في الفلسفة بدرجة كاملة.

وتوجد داخل الدين عدة مراحل:

مرحلة الآديان الشرقية وكانت تعطي الأولوية المطلقة للأمناهمي وهو الله وتتناسى الإنسان. ثم مرحلة الآديان اليونانية وكانت تقوم بالعكس.

أما في مرحلة الدين المسيحي فقد اتحدت الطبيعة الألهية مع الطبيعة الإنسانية وتجسدت في المسيح. وبهذا الشكل تعتبر المسيحية هي الدين المطلق أو هي الحقيقة المطلقة.

نقد هيجل:

بعد هيجل كانت هناك فترة وسيطة يرد فيها الهيجليون الشبان الذين انتقدوا هيجل ودارت المناقشات حول: هل هو مع الدين أو ضد الدين وما هي نظرته للمسيحية وتاريخ المسيحية نفسها؟ وهل الدين فعلًا هو تاريخ تجسد الطبيعة الألهية والطبيعة البشرية أم أن هذا مجرد مبدأ تأمل يتنافى مع التاريخ الغلي للأنجليل والذى أخذوا يدرسوه.

يقول شتراوس مثلاً أن الأنجليل تعبّر عن أساطير وأحداث خيالية وتعبر عن رغبات وأحلام شعب في مرحلة معينة.

وأثبت برونو باور التتابع الزمني للأنجليل ووجد أنها تعتمد على بعضهما البعض وأنه قد تم تدوينها بعد أن وقعت الروايات الأصلية بفترة طويلة.

وبهذا الشكل تحول الدين المسيحي من المبدأ الذي تتحد فيه الطبيعة الإلهية مع الطبيعة البشرية إلى كائن بشري واقع يعبر عن نفسه في رغبات وأحلام ستحقق بذلك في صورة أساطير وتصوراتبشرية.

ولعب فيورباخ دوراً هاماً جداً فيكتبه "جوهر المسيحية" و"مبادئ فلسفة المستقبل" و"إصلاح الفلسفة" وقد فكره أساسية جداً تأثر بها ماركس تأثيراً شديداً لدرجة أنه بعد ذلك كان يصف هذه المرحلة من حياته بأنها مرحلة عبادة فيورباخ.

وتقول الفكرة الأساسية عند فيورباخ أن الإنسان - الإنسان النوعي - يملك قوى عديدة مثل قوة العقل المنتجة للمعرفة وقوة الإرادة المحركة للأشياء وقوة العاطفة مصدر مشاعر الحب بين البشر، وإن هذه القوة رغم أنها موجودة لدى الآنراود ولكنهم لا يسيطران عليها.

طرحت حالة الامتلاك وعدم السيطرة فكرة أن هناك كائناً خارجياً يملك هذه القوى بشكل مطلق وفوقى ويسيطر على الإنسان.

أى أن الفكرة الإيمانية تنهض على مجموعة من خصائص إنسانية تنسحب للكائن متخيل ، وما يعيه الإنسان كخصائص لوجوده النوعي لكنها تتجاوز الإنسان الفرد وتنتسحب إلى قوى مقدسة مطلقة ليست لديه القدرة على مقاومتها.

والوعي الديني بالله هو وعي ذاتي بالإنسان، لكن لا يدركه على هذا النحو ، فالدين هو الوعي الذاتي الأول للإنسان، إذ يت忤د الإنسان من نفسه موضوعاً للوعي لكنه يجعل ذلك الموضوع شيئاً قائماً في الخارج ويبعده والخصائص التي يصفها الإنسان على الإله هي خصائص الوعي الإنساني ذاته وخصائص القوى الإنسانية على مستوى النوع.

وبتتبع وتاريخ التطور الديني سوف نجد أنه عملية استعادة الإنسان تدريجياً للخصائص التي كان قد عزاهما من قبل للإله، وممارسته لهذه الخصائص باعتبارها خصائصه هو، أى أن عملية استعادة الجوهر الإنساني هي استعادة الإنسان لخصائصه وقواه ومارسته لها بآفاقه باعتبارها خصائصه.

وكان فيورباخ هو النموذج الذي تأثر به ماركس في البداية تأثيراً شديداً وأشار به لبرهانه على أن الدين ليس إلا نمط وجود آخر لاغتراب الطبيعة الإنسانية مثل الفلسفة. وأنه أسس المادية الصحيحة والعلم الحقيقي، بجعله العلاقة الاجتماعية بين الإنسان والإنسان هي المبدأ الأساسي لنظريته. كانت هذه هي وجهة نظر ماركس نفسه حيث كان يرى أن الفلسفة عقلنة لقولات الدين وأن الدين هو نمط وجود تفترّب فيه الطبيعة الإنسانية عن ذاتها.

وفي تحولات ماركس نفسه في مخطوطات الـ "١٨٤٤" كان يتناول مسائل واقعية بنفس المنظور الفيوري باختصار سواء في حديثه عن العمل باعتباره اغتراب العامل عن ناتج عمله وفي عملية الإنتاج نفسها أو في تحليله للملكية الخاصة كسبب ونتيجة لاغتراب الإنسان عن ذاته ومن هنا بني تصوره عن الشيوعية في مرحلتها المبكرة باعتبار أنها ستتجاوز حالة الاغتراب هذه وأنها ستتمثل استعادة الإنسان لجوهره الحقيقي وتحقيق الإنسان الكل.

كانت هذه هي بدايات تفكير ماركس من منظور فيوري باختصار. بعد ذلك بدأت تحولات داخل المنظور الفيوري باختصار تأخذ في الظهور من الممكن أن نحددها في:

- * إن هناك أشكالاً أخرى للاغتراب الإنساني غير الدين، وهي أشكال تتكون داخل العلاقات الاجتماعية الواقعية ومؤسساتها.

- * إن هناك علاقة وثيقة بين الاغتراب النظري في الدين وبين الاغتراب العملي في علاقات الإنتاج الاجتماعية.

- * إن الاغتراب العملي الواقع هو ركيزة الاغتراب النظري الديني. وبالتالي فالتحرر من الاغتراب الواقع "الاجتماعي" هو السبيل إلى التحرر الإنساني من كل الاغتراب.

وتنتجي هذه الأفكار الثلاث في نصوص "ماركس" في هذه الفترة ثم يظهر نقده الخاص للدين بعد ذلك:

نقد ماركس للدين:

تطور نقد ماركس للدين على النحو التالي: في البداية وفي "المدخل إلى نقد فلسفة الحق عند هيجل" كان ماركس يقول:

"بالنسبة لأنانيا فإن نقد الدين قد اكتمل من الناحية الأساسية، ونقد الدين هو الشرط المسبق لكل نقد".

إن الوجود الديني للخطاب يصبح قابلاً للدحض بمجرد أن يتم دحض ملاده وماناه السماوي. فالإنسان، الذي وجد فقط انكasaً لذاته في الحقيقة الخيالية للسماء حيث كان يتشدد وجوداً أعلى من الإنسان، لا يعود متقبلاً إلا بجد سوى مظاهر ذاته، أي اللا إنساني، حيث يتشدد ويحقر له أن يتشدد حقيقته الأصلية.

تسير الفكرة هنا مع فكرة أن نقد الدين في الفكر الألماني خامسة مع فيوري باخ قد أوشك على الاكتمال أو أنه تقريراً قد اكتمل وأصبح المهم هو نقد الواقع.

مع ذلك كان نقد الدين بالنسبة له نقطة مهمة حيث يقول في عبارة أخرى "أساس النقد الديني هو : أن الإنسان يصنع الدين وليس الدين هو الذي يصنع الإنسان". أي يعني أن النقد هو كشف وتحليل كيف يصنع الإنسان الدين لا العكس.

ويتابع ماركس بعد بعض فقرات نفس الموضوع من زاوية أخرى فيقول:

"إن المهمة المباشرة للفلسفة، التي هي في خدمة التاريخ، هي أن تكشف القناع عن الاغتراب الذاتي في أشكاله غير المقدسة بمجرد

أن يتم كشف النقانع عن ذلك الاغتراب في شكله المقدس. وهكذا يتحول نقد السماء إلى نقد الأرض، ونقد الدين إلى نقد القانون ونقد الlahوت إلى نقد السياسة.

أى أن مهمة الفلسفة هي كشف النقانع عن الاغتراب الذاتي في أشكاله المقدسة وبعد ذلك يصبح من الممكن كشف الأقنعة عن الاغتراب في أشكاله غير المقدسة أى في الواقع.

يتكلم ماركس هنا عن الفكر النظري الذي عليه أن يتحرر هو ذاته من الأوهام الدينية بنقدها، أى يكشف البنيات تكتونها ووظيفتها وعلاقتها بالواقع الإنساني، حتى يتمكن من تحليل الواقع تحليلًا تقديميًّا. أى أن المسألة هنا ليست موجهة لنقد الدين عند الجماهير وإنما تدور حول نقد الدين كمرحلة في الفكر النظري.

ثانياً: يبين ماركس أن الحاجة إلى الدين قائمة في قلب الواقع الذي ينفي الإنسان وبالتالي فلا يمكن نفي الحاجة إلى الدين دون نفي هذا الواقع.

ويبيّن من ناحية أخرى أن الدين له تأثير على الفكر النظري ويمكن أن يكون ذات قيمة في تدعيم الواقع غير الإنساني أو نفيه. فيقول في عبارة شهيرة في مساهمة في نقد فلسفة الحق متى هيجل سلاح النقد يستطيع بطبيعة الحال، أن يحل محل نقد السلاح، فالقوة المادية لا يستطيع بها إلقاء مادية، ولكن النظرية تصبح أيضاً قوة مادية بمجرد استحوذانها على الجماهير.

وهنا يوضح ماركس أن النظرية نفسها من الممكن أن تدخل في الواقع البشري، وهذا يعني أننا عند نقد الدين لابد أو لاً من أن نحدد الظاهرة الدينية في ارتباطها بالواقع الإنساني.

ولابد ثانياً أن نكشف المنظور الواقعى للتصور الدينى والدور الذى يلعبه فى العملية الاجتماعية. وهذا يعنى ثالثاً أن العلاقات الاجتماعية لا يتم نقدها من منطلق الصواب والخطأ لأن الدين هنا عملية اجتماعية نفسية وليس مقوله منطقية.

وكان ماركس دائمًا ضد الدين يناقشوون مسألة وجود الله بشكل منطقي. وبالتالي فإن الحديث من صحيح الدين في سياق نقد اتجاهات دينية محددة لا علاقة له بالماركسية ولا بعلم الاجتماع الدينى وإنما هو يتحرك على نفس الأرضية وداخل نفس التصورات التي يتومه أنه ينقدوها. وكذلك فالتبشير الإلهادى بطريقة عقائدية هو الوجه الآخر لنفس المنظومة التي يستهدف نقادها.

الدين أفيون الشعوب

وهناك فقرة وردت لدى ماركس وكانت موضع تشكيك واسع النطاق هي: وصفه للدين بأنه أفيون الشعوب وتقول العبارة:

“المعاناة الدينية هي في الوقت ذاته تعبير عن المعاناة الفعلية واحتجاج ضد هذه المعاناة. فالدين هو تنهيدة الكائن المقهور ، هو قلب عالم بلا قلب، دروح عالم بلا روح. الدين أفيون الشعب.”

وقبل هذه الفقرة الشهيرة جداً يقول ماركس إن الدين هو وعيٌ ممكوسٌ لعالمٍ هو نفسه ممكوسٌ وأن الدين على هذا النحو هو النظرية العامة لذلك العالم - الممكوس - ويتحدث أيضاً عن الدين كعزةٍ وكخلاصٍ ولذلك ففكرة اعتبار هذه العبارة أذراً للأديان هو قول واضح البطلان.

فالتعبير أولًا مالوف في الفكر الألماني واستخدمه كل من كانت وهيجل وثانياً فهو يعني إبراز الدور الممكّن للآلام الذي يقوم به الدين. وإذا كانت الآلام حقيقةً ولم يكن هناك مخرج لها فدور الممكّن هنا مهم جدًا.

ولكن غالباً ما يكون دور الممكّن سلبياً ولكن على أي حال يقدم منفذاً للخلاص . فحينما تكون الآلام مستعصيةً ومزمونةً وشديدةً، يصبح تسكتها أمرًا بالغ الأهمية. فإذا كان الدين يقوم بذلك الدور فهو إذن يلبّي احتياجات حقيقيةً للبشر، ويظل كذلك حتى تزول الأسباب الواقعية لتلك الآلام التي لا تزول بمجرد إعلان زوالها.

ومن ناحية أخرى فإن ماركس يفصّح عن وجه آخر للدين وملازم له ومتماضٍ مع الوجه الأول وهو أن الدين احتجاج على الأرضاع الإنسانية. ومعنى ذلك أن للدين قيمة مزدوجة: عزةٌ واحتجاجٌ في آنٍ معاً. وموضع النقد هو أن ذلك يتم على مستوى الخيال. وإذا كان الخيال يعبر عن احتياج حقيقي للبشر لذلك لأن البشر لديهم احتياجٌ حقيقيٌ لأن يحيوا حياة إنسانية . فإذا تحققت لهم تلك الحياة في الواقع كفت عن أن تكون موضوعاً للخيال.

ومن ناحية ثالثة فالنصل يشير إلى طابع خاص يكاد يستقل به الدين عن أشكال الوعي الأخرى: هو ارتباطه الوثيق بالجانب الشعوري والخيالي في الإنسان.

هذه هي المرحلة المتقدمة من المنظور الفيورباخى لدى ماركس. ولتدخل في السياق الثاني وهو:-

تبليغ أساس النظرية السوسيولوجية العامة من خلال الجدال النظري: في الأيديولوجية الألمانية و"بُؤس الفلسفه" كان هناك طرح للنظرية الأساسية.

والمبادئ العامة بدون تخصيص وكان يتم التركيز على الجانب الذي ينقد على أساسه أو من زاوية الأيديولوجيا الألمانية أو الفلسفه. ففي المصفحات الأولى من "الأيديولوجيا الألمانية" يحدد ماركس نقده للهيجلين الشبان في النقاط التالية:

- * إنهم ينقدون كل شيء بأن يحولوه إلى تصوّر ديني أو مسألة لاهوتية
- * إنهم يضفون على كل منتجات الوعي وجوداً مستقلًا بذاته
- * إنهم يعتبرون العلاقات القائمة بين البشر ، والأفعال التي يقومون بها نتاجاً للوعي
- * أنهم يطالبون الناس - على نحو أخلاقي - أن يستبدلوا بوعيهم الحالى، وعيًا إنسانيًا ونقديًا أو ذاتيًا، وبذلك يتحررُون من سلبيات الواقع وأوجه

القصور فيه.

بهذا الشكل فإنهم لم يغيروا أى شيء لا في الواقع ولا في النظرية.

"نقد فيورباخ"

بعد ذلك انتقل ماركس إلى نقد فيورباخ من زاوية أنه تعامل مع مفهوم الإنسان على نحو مجرد. يقول ماركس: يطلق فيورباخ من واقعة الافتراض الذاتي الديني، من ازدواج العالم إلى عالمين: ديني، وديني، ويتحدد عمله في إرجاع العالم الديني إلى العالم الدنيوي. لكن حقيقة الأمر أن الأساس الديني يتجرد من ذاته ويقيمه لنفسه عالمًا مستقلًا فوق السحاب، لا تجد تفسيرًا له إلا بحدوث انقسامات وتناقضات داخل هذا الأساس الديني. وعلى ذلك، فالأساس الديني نفسه يجب أن يفهم في تناقضه الداخلي وأن يتم تحويله ثوريًا.

ويواصل ماركس نقاده لفيورباخ قائلاً: يرجع فيورباخ الجوهر الديني إلى الجوهر الإنساني. لكن الجوهر الإنساني ليس تجريداً ملازماً لكل فرد مفرد. بل هو في حقيقته مجموع العلاقات الاجتماعية.

ويتلخص نقد ماركس لفيورباخ في نقطتين:

النقطة الأولى أنه لم ير الإنسان في تاريخيته واجتماعيته النقطة الثانية أن عملية الافتراض نفسها أو الركيزة المادية للافتراض لم يجر نقادها أو الافتراض منها، ويسأله: لماذا طرح الواقع الإنساني نفسه في هذا الشكل الافتراضي وما هي التناقضات الموجودة في الواقع التي جعلته انسحبابياً؟ ومعنى ذلك:

١ - إن الإنسان يجب أن يفهم من خلال واقعه وعلاقاته الاجتماعية، في حقيقتها الملمسة وتطورها التاريخي.

٢ - إن التناقضات الداخلية للعالم الاجتماعي هي التي تولد العالم الديني.

٣ - إن النقد يجب أن يتجه إلى كشف تناقضات العالم الاجتماعي، وأن يتم تحويله ثورياً.

* تركزت هذه الملاحظات بشكل كبير في كتاب ماركس "م الموضوعات عن فيورباخ" وكذلك في "الإيديولوجيا الألمانية".

وفي سياق نقادهما "للايديولوجية الألمانية" عرض ماركس و"إنجلز" للملامح العامة للنظرية السوسيولوجية التي تحمل اسم "المفهوم المادي للتاريخ" وكانت أهم ملامحة الرئيسية كالتالي:

١ - ينشأ الواقع الاجتماعي تاريخياً نتيجة دخول أفراد المجتمع المنتجين في علاقات اجتماعية وسياسية معينة فيما بينهم خلال عملية إنتاج احتياجاتهم الحياتية.

٢ - عملية الإنتاج تتشكل حولها ووفقاً لها علاقات اجتماعية محددة.

٣ - تحدد عملية الإنتاج وال العلاقات الاجتماعية المترافقه معها ما يمكن تسميتها

بالوجود الاجتماعي. هذا الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد الوعي الاجتماعي. فالوعي لا يمكن أن يكون سوى الوجود الوعي ووجود الناس هو عملية حياتهم الفعلية.

وعملية حياتهم الفعلية عبارة تتكرر كثيراً عند ماركس وتعنى المادية الزائدة أن الناس مسؤولون عن الأفعال الحقيقة والتجارب وال العلاقات التي تنشأ بينهم.

٤ - الوعي الاجتماعي يتشكل في صورة تصورات وأنكار متسمة بهذه الدرجة أو تلك وتنمايز بتميز الطبقات الاجتماعية المتصارعة. وكل طبقة - خاصة الطبقة السائدة تضفي على أفكارها طابع العالمية والعقلانية وتعتبر مصلحة المجتمع ككل مكونة بذلك ما يعرف بالایديولوجيا. النقطة الأخيرة أن جميع أشكال ومنتجات الوعي لا يمكن لها أن تنحل من خلال النقد العقلي.. فليس النقد بل الثورة هي القوى المحركة للتاريخ وأيضاً للدين والفلسفة وكل الأنواع النظرية الأخرى.

وترجع هذه المسألة بالطبع لفكرة النقد. ولكن من المهم أن نفرق بين النقد النظري وبين التوجه الفعلى أي الممارسة الفعلية للتحرير الواقعى أي التوجه العملى للتحرير الثورى للواقع.

ومن المهم هنا أن نتكلم عن بعض ملامح المنهج . والذى سأقوله لكم من كلام ماركس وإنجلز مباشرة إذ يقولان:

أولاً: نحن ننطلق من الناس الحقيقيين الفاعلين وعلى أساس عملية حياتهم الفعلية نثبت منشأ الانكاستات والأصداء الایديولوجية لعملية الحياة هذه. ثانياً: إن الملاحظة التجريبية يجب في كل حالة على حده أن تكشف لنا على نحو تجربى دون أية غيبيات أو تأملات العلاقة بين البنية الاجتماعية والسياسية وبين الإنتاج.

ثالثاً: إن هناك تفاعلاً متبادلاً بين مختلف جوانب عملية الحياة الاجتماعية ومنتجاتها.

موقع الدين داخل هذا التصور أنه أحد أشكال الوعي وبالتالي تنطبق عليه الخصائص العامة للوعي وارتباطه بعملية الحياة الفعلية لأفراد المجتمع. وتتحدد وخصوصيته في ارتباطه الوثيق بالخبرة الشعورية والتخيل الذاتي.

وفي المرحلة الثالثة كان التحليل الملموس لظواهر تاریخیة محددة. وفي هذه المرحلة يتبلور الجانب النظري للقضية برمتها ويتكامل المفهوم المادي للتاريخ أو للتفكير الماركسي. وفي هذه المرحلة لم يحدث نفي للمرحلة الثانية وإنما حدث تفصيل وتفعيم وإغناء له في سياقتناول ظواهر معينة.

فحينما يتصدى ماركس وإنجلز لدراسة أحداث أو حالات أو موضوعات واقعية محددة، تكشف لها خصائص وأبعاد وتفاصيل تبدو غائبة في التجديدات النظرية العامة.

فحين نقرأ لأنجلز دراسته عن "حرب الفلاحين في ألمانيا" - الفصل الثاني - أو مقالاته حول "بروتوباور والمسيحية" المبكرة و"سفر الرؤيا" أو دراسته " حول تاريخ المسيحية المبكرة" تكشف لنا خصائص لم تكن واضحة بالقدر

الكافى فى النصوص الجدالىة العامة ونفس الشئ نجده فى المراسلات بين ماركس وإنجلز حول الإسلام.

ويمكن رصد بعض تلك الفضائح بشكل سريع:

١ - تنوع الظاهرة الدينية:

الظاهرة الدينية لم تصبح حالة واحدة يمكن تفسيرها بشكل ما وإنما هناك تنوع فى الظاهرة نفسها سواء من حيث تتحققها فى أشكال ومضامين متباعدة أو من حيث تعبيرها عن أوضاع اجتماعية وقوى اجتماعية متباعدة.

أ - من حيث تتحققها فى أشكال ومضامين متباعدة ستجد المسيحية المبكرة (المشاركة والتساواة والبساطة فى التصورات والطقوس) غير المسيحية الإقطاعية. تعقيدات عقائدية وطقوسية ذات أسرار ولها طابع سلطوى غير مسيحية الإصلاح الدينى البروتستانتى التى تدعم الخلاص الفردى والإيمان بالقلب وحق أى إنسان أن يفسر الشكل الفرى لها.

أى أن هناك تنوعاً فى أشكال ومضامين نفس الدين فى مراحل مختلفة. لا تستطيع أن نقول الظاهرة الدينية هنا هي واحدة من حيث تعبيرها عن أوضاع اجتماعية وقوى اجتماعية متباعدة.

فالجماعات التى تعتنق نفس الدين هى جماعات متناقضه جداً: فاليسوسية فى البداية هي دين العبيد والقراء، وفى الدولة الرومانية هي دين الدولة نفسها، وفي المجتمع الإقطاعى تصبح دين السادة الإقطاعيين ودين الأقنان وفي المجتمع البرجوازى أصبحت الدين السائد أو دين المجتمع البرجوازى.

وهناك أيضاً توظيف الدين فى عملية الصراع الطبقي: إن الدين فى هذه الحالة هو شكل وقناع وتفظيع لعملية صراع مصالح اقتصادية وسياسية واجتماعية تتم تحت الغطاء وتحت المشروعية الدينية. هنا نحن لا نقد الدين ولكن نقد المصالح القائمة وراء الدين والمصالح التى تتحدد منه شكلاً لتحقيقها. يقول إنجلز:

“فى العصور الوسطى أصبحت مختلف أشكال الایديولوجيا فروعًا للآهوت وعلى ذلك كان على أي حركة اجتماعية أو سياسية أن تأخذ شكلاً لاهوتياً. ويضيف إن انتشار لفكار الدينية السياسية الثورية فى ألمانيا القرن السادس عشر جعل الأمة تقسم إلى ثلاثة معسكرات. معسكر كاثوليكى رجعى، ومعسكر إصلاحى برجوازى لوثري - ضد إقطاعية الأكليروس، ومعسكر ثورى عام (وأقلابين) بقيادة توماس سنتزر يدعى إلى العودة للمسيحية الأولى أو المساواة بين أطفال الرب.”

أى أن نفس التقسيم الاجتماعى جرى وضه فى شكل ترابط بين الكاثوليكية والرجعية والبروتستانتية وبرجوازية المدن والشعب والعاقة والفلاحين والبدعة الجديدة التى تبناها توماس سنتزر. وهذا هو ما يثيرى أبعاد النظرية والتحليل.

وفى ملاحظات حول نشأة وانتشار الإسلام فى مراسلات بين ماركس وإنجلز هناك أبعاد جديدة تدخل فى الموضوع أهم من التحليل نفسه، فهما يحاولان

الإجابة على أسئلة من قبيل كيف انتشر هذا الدين بهذا الشكل وكيف نشأ في هذا الوسط؟

السؤال: هنا ما هو الشيء الذي كانوا يبحثون عنه لكن يصلوا إلى إجابات؟ سنجدهما يتحددان عن التكوينات القبلية الأبوية وطبيعة الحياة القائمة على الغزو ونظمها العسكرية وتكون الامبراطوريات والحضارات القديمة نتيجة لغزوات قبائل بدوية. أى كيفية تكون الامبراطوريات من غزوات القبائل البدوية وهي العملية التي كانت تتكرر بشكل دائم عبر التاريخ. وقد ذكرنا بعض الأحداث للدلاة على ذلك مثل تعرض الجنوب لغزوات حبشية من القرن الثاني إلى السادس وتحول مدنه إلى اطلال خلال القرن السابع. نشأة الأحباش وطرد وتأثيره على يقنة الوعي القومي للعرب. وهنا لاحظا بدائية وعن قومي أخذ يتشكل من نشأة دين جديد.

وتكلم ماركس عن نقطتين مهمتين:

١- التوتر بين استقرار بعض القبائل العربية وبقاء الأخرى في حالة ترحال وهو وضع نشأ نتيجة قبائل استقرت في مدن وقبائل استمرت في حالة ترحال.

٢- انهيار طريق التجارة بين أوروبا وأسيا وتأثيره على نمو المدن. هذه العوامل بصرف النظر عن صحتها أو خطئها، تشير إلى تعددية خصبة في فهم العوامل المحددة للظاهرة الدينية لدى ماركس وإنجلز.

النقطة الأخيرة هي التشكيل المؤسس للدين:

فهناك مؤسسة اجتماعية لها مصالحها الاقتصادية والسياسية ووسائلها في تحقيق هذه المصالح هي الدين.

فالدين لا يكون عملية تدين ولا عقيدة ولكن مسألة حفاظ على البقاء، ويتحول إلى طبقة لها مصلحة في استمرار الدين في أى وضع اجتماعي سواء كانت ظروفه مازالت مستمرة أم لا.

ويسوق الدكتور عاطف أحمد مجموعة من الملاحظات الخاصة:
أولاً: فرضية أن المجتمع الظبقي هو مصدر ومنشأ الظاهرة الدينية، فهناك تحديات قوية لها مثل

- المجتمعات البدائية كانت مشتملة بالظاهرة الدينية رغم عدم وجود تمييز طبقي فيها.

- والمجتمعات الصناعية البرجوازية تضاءلت فيها الظاهرة الدينية رغم حدة التناقضات الطبقية فيها.

وكلها أمور تحتاج لتفسير.

ثانياً: فرضية أن الدين سيختفى في المجتمع الظبقي تظل مجرد فرضية نظرية لم يتوافر عليها دليل بعد.

ثالثاً: هناك تطور تشهده الظاهرة الدينية في ترافق مع التطور الإنساني

الحضارى العام:-

التطور من الحسى والشخصى إلى المجرد والمفارق
ومن الطقوسية المكتفة والجماعية إلى طقوسية مخففة وفردية

ومن الحكائية الأسطورية إلى التصورات المعقولة نسبياً، ومن الممارسات السحرية إلى الممارسات العملية المعقولة بعض الشيء، ومن شمولية نطاق الفعالية لختلف الممارسات الاجتماعية وتغطيته لكل جوانب المجتمع إلى الاقتراب من النطاق الفردي أكثر. وربما يكون من المناسب هنا أن نقرأ عبارة ماركس والتي يتكلم فيها عن الدين في "مراجعة لكتاب دومير حول الدين في العصر الحديث": "ليس ثمة خلاف بطبيعة الحال، على أن العلوم الحديثة متراقة مع الصناعة الحديثة قد أحدثت تحولاً ثورياً في الطبيعة بكاملها وأنهما وضعوا نهاية لكل الأشكال الطفولية الأخرى". واللحظة الأخيرة فيما يختص بالظاهرة الدينية وهي مسألة يمكن أن تجعل للظاهرة الدينية بعدها فوق اجتماعي، إن هناك مصادر للتوتر الوجودي في الوضع الإنساني أي:

- ١ - لا عقلانية الوجود الكوني رغم عقلانية النظام الكوني. وعقلانية هنا تعنى القدرة على الفهم أي أن المقصود هو عدم قدرتنا على فهم الوجود الكوني وإن كنا قادرين على فهم النظام الكوني.
- ٢ - الطابع العارض للوجود الإنساني على المستوى الشخصي وعلى المستوى العام. هذه مصادر توتر، أنها لا تستطيع أن تصور أن المسألة الاجتماعية تستطيع حلها ولا تستطيع أن تصور أن العلم يستطيع حلها، فالعلم يكون دائماً علمياً أيا كان النطاق الذي يصل إليه وهذه مسألة أبعد من ذلك. معنى ذلك أن هناك تساؤلات مازالت مطروحة حول الموضوع وأن الدين يحتاج لدراسة أو دراستين أكثر من ذلك.

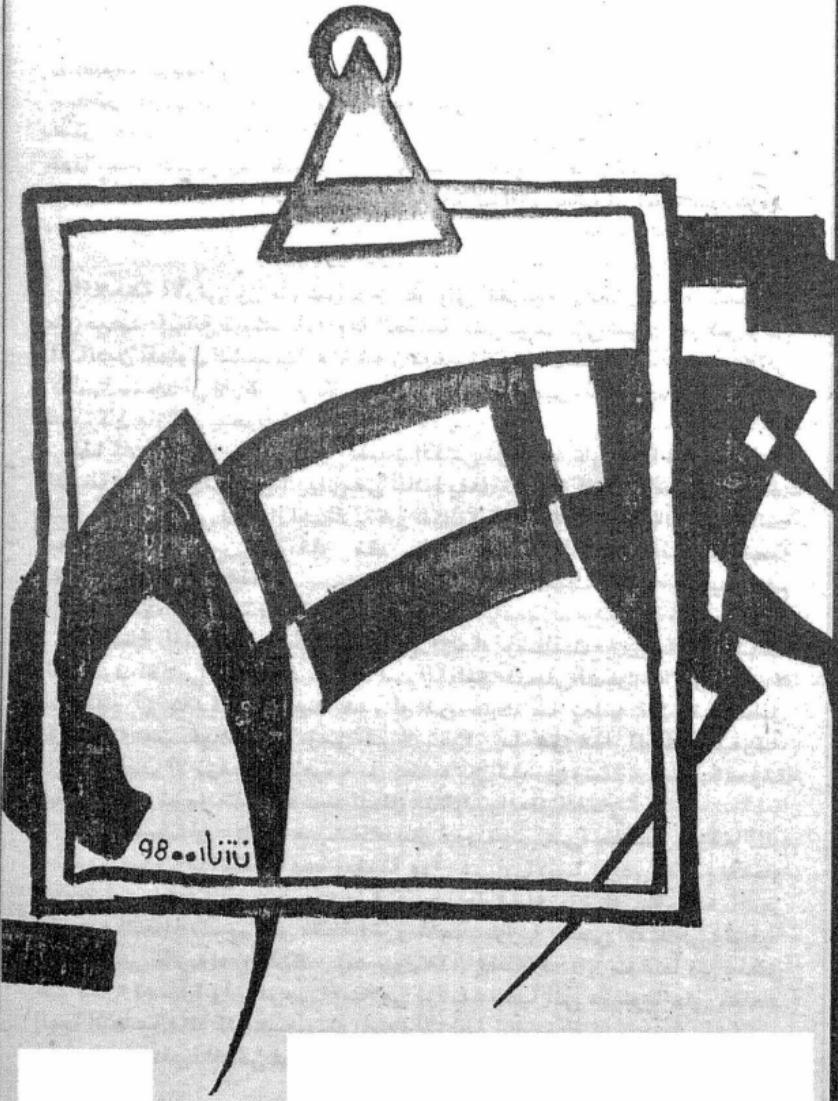
محمود العالم:

سأحاول أن أتبين المعالم الرئيسية التي حدثنا فيها، عاطف.

أولاً: إنه لم يعرض لنا ماركس كما نفعل في هذه الأحيان أو كما يفعل الاقتصاديون من نوع "قال ماركس" بل عرض ماركس نفسه تاريخياً، ماركس كمرحلة وبتأثير واقع معين سواء كان تأثير فيورياخ أو تأثير الديانة المسيحية في ذلك الوقت.

وهي ليست مجرد رؤية تاريخية لمفهوم الدين فقط ولكن أيضاً اكتشاف تنوعه وتعدده كلغة أو تجارة.

الشيء الآخر البالغ الأهمية كان الملاحظات أو التساؤلات الأخيرة، عموماً لقد انطوى التناول على خصوبة حقيقة ولكنني اعتقاد أن هناك نقطة يجب أن تراجع وتناقش وهي أننا نعرض لماركس ولكننا في محل الأول نبحث أيضاً في موقعنا وواقعنا. فلما زلت هذا الفكر الخاص في الدين من تجربتنا الخطيرة البالغة التعقيد مع الفكر الإسلامي، وهل من الممكن أن نجد في الحوار ما يضيف إلى



هذا الغنى الذي قدمه لنادٍ عاطف.

طبيب تيزيني:

أذكر لكم أن مثل هذا الحوار الديمقراطي يدور الآن في دمشق في سورية بشكل عام، وأخر ما حذر من ذي أيام هي المحاضرات التي قدمت في جامعة دمشق حول النص الديني وماركس وكنت أنا أحد الفاعلين فيها. ولا أذكر أنسى أخذت كثيراً مما سمعت الآن ولكن لي بعض الملاحظات التي يمكن أن تتمم ما ذكره د. عاطف؟

الملاحظة الأولى: إن ماركس حين نقل إلى العربية لم ينقل بدقة وخصوصاً على معيد المسألة الدينية فالمقوله الشائعة التي نقلت على لسان ماركس وهي "أن الدين أفيون الشعب" خاطئ زائف. نكتشف ذلك حينما نحيلها إلى الألمانية سنجد أن ماركس لم يقل بهذا وإنما قال إن الدين أفيون الشعب. فعن أي شعب كان ماركس يتحدث؟

لقد كان ماركس يتحدث عن الشعب الألماني في لحظة تاريخية مشخصة هي اللحظة التي كان الإصلاح الديني في ألمانيا يفعل فعلًا ما باتجاه النهوض .. ولقد أشار د. عاطف إلى أن تيارات ثلاثة هي الكاثوليكية والإصلاحية والثورية كانت متوجّلاً عاماً، ومن ثم فإن نقد ماركس للدين كان نقداً مشخصاً وليس إلقاءياً، وهذا أمر مهم جداً تتضمن أهميته على معيد فهم ماركس للإسلام وهذه نقطة أولى.

الملاحظة الثانية: تتصل بمفهوم الإلحاد وساستعين بنظريّة كانت الفيلسوف الألماني وبها لها إليه تحت اسم التعليق المنطقى للدين. قال إن الدين لا تستطيع أن تأتيه من حيث هو، أو من حيث ما يعلنه من أنه مطلق بل تأتيه من حيث نحن ومن ثم لا نعرف ما هو هذا المطلق فنعرفه، أى أننا يجب لا نزعم أننا نعرفه بل نضعه بين قوسين وننجزه باتجاه المعرفة العالمية ومن ثم جاء تقسيمه لنقد العقل النظري والعقل العملي..

وسنكتشف أن الإلحاد سيتفكك بين أيدينا إلى شيء ملتبس . وقد أثار الدكتور عاطف هنا نقطة مهمة وحقيقة جداً وهي أن الإنسان الذي يصنع الأفكار لا يستطيع دائمًا أن يسيطر عليها فتسسيطر عليه ولكنها تظل متاجلة له. أشير إلى هذه النقطة وأشير إلى نقطة أخرى تتصل ببرؤية الوحي الإسلامي وكيفية تلقى النبي الكريم له. وكان الحديث حول هذه المسألة قد دار موسعاً في دمشق منذ فترة قصيرة وأن الوحي الإسلامي بوصفه وحياً أتى منطويًا على مقاصد إلهية إنسانية فلقد كان حيث وجد باتجاه الإنسان.

أى أن إلقاء الوحي لم تعد هناك، ومن ثم فإن النبي محمدًا عليه السلام

تلقى الوجه من موضع كونه يمتلك مستوىً معرفياً محدداً ومستوىً ايديولوجيًّا يقوم على المصالح ثانياً. أى أنه من الممكن القول إن النبي أخذ ما أخذها نسبياً وحياً وفق تصوره هو. وهناك مقوله لكاتب يوناني يقول: لو أن الأسود قادرة على الرسم لرسمت آلهة أسودية وكذلك الأحصنة أما الإنسان فهو كائن رسام يرسم فرسم الله إنسانية.

إذن فالنبي محمد هنا يستطيع أن يومن الدين فأخذ ما أخذ وفق مستوى المعرفى وفهمه المصلحية الابيدولوجية. ولذلك فمفهوم الالحاد هنا ستشظى باتجاه عملية مفتوحة. وأنا أضع هنا مفهوم الالحاد بين قوسين تعبيراً عن أن كثيراً من الالتباس سيخترقه خصوصاً حينما نتحدث عما كان يسمى بالالحاد العلمي وهذا سيزيد الالتباس أكثر.

إن ما يكتونه الإسلام يكتونه وفق مصالحه ومستوى المعرفى. إذن فنحن في اللحظة نفسها في الدين وفي الإنسان. وفي الدين إنسان وفي الإنسان دين. ومن ثم فليس هناك ثنائية المطلق والنسبى. إن المطلق على هذا المعنى يتضيق ويتشدق باتجاه الإنسان ومن ثم فهو كون واحد. ولذلك فانا أعتقد أن الماركسية والدين تعنى شيئاً آخر. الماركسية والدين تعنى تاريخ الماركسية نفسه بما في ذلك تاريخ الماركسية العربية، أى تاريخ كيفية تلقي الماركسية عبر المستوى المعرفي للإنسان العربي وعبر المصالح الأيديولوجية المهيمنة عليه.

ولذلك فلقد أخذ الدين عربياً باسم ماركس أخذ لا علاقة له بماركس. ومع ذلك ظلت العلاقة قائمة بين جملية الداخل والخارج بمعنى أن الداخل العربي أمن نفسه على الخارج وأخذ منه ما أخذ وفق احتياجاته وإن كانت هذه الاحتياجات تدور في تلك متختلف أو غير متختلف.

عموماً فماركس حينما تحدث عن أفيفون الشعب كان يعني الشعب الألماني وبالتالي فالآثريون هنا هو أفيفون المسيحية الكاثوليكية تحديداً. لذلك لا يصح أن نأخذ مقوله ماركس هذه كأنها مقوله عمومية تنطبق عليها كل الجماعات، وإنما لابد من اكتشاف خصوصيتها التاريخية بحيث أنها قد لا تصل إلى الإسلام بهذه النظر، خصوصاً وأن انجلز وماركس نفسه كانا يهتممان اهتماماً خاصاً بالإسلام.

وكان انجلز قد نقل على لسان ماركس كلمة ذات أهمية قصوى وهي أن الإسلام مثل خطوة عملاقة في تاريخ البشرية. من هنا يبدأ الخاصل ليتفاوت بذلك العام المجهول الذي اعتقاد أنه عام مطلق وبالتالي سنكتشف أن هناك تواريخ وليس هناك تاريخ واحد.

النقطة الأخيرة: أن الدين إذ يصب بهذا النحو، نحو تلقي الإنسان بما انتجه باسم الوجه وأن الدين هو صنيعه الإنسان. لكن الشيء الطيب هنا أن هذه

المصنوعية إذ تخرج من الدين تكتسب أسماء متعددة منها الوحي، لكن هذا الوحي يعود ثانية للإسلام ليفهمه الإسلام كما صنعه عبر تلقفه له مصلحياً وعريفيأً.

الشيء المثير هنا أن المؤسسات الاجتماعية حين تكتشف هذه اللحظة الملتبسة تعمل على أخذها وتوظيفها ولو بصيغة ملتبسة باتجاه مصالحها وضد من هم واقعون أمام مصالحها أى توظيف الدين توظيفاً زائفاً في لحظة طبقيّة اجتماعية معينة من أجل أن تمتلك الجمهور غير المتمرّس في القضايا النظرية ومن ثم يصبح الدين وكأنه شيء بذاته.

يعني آخر أن هذه المؤسسات التي تأتي لتلتقط ما يصنعه البشر هي التي تجعله كياناً يبدو وكأنه ذو أهمية مستقلة بتصارع البشر حولها ومن ثم تبدأ اللحظة الجديدة التي يجب على الباحث أن يفكّها عبر إحالتها إلى مطانها الأساسية الإنسان في سياق التاريخي.

إذن فنحن الماركسيون العرب مدعوون فعلًا إلى النظر الجديد المعلق في هذه القضايا أو كما قال الأستاذ محمود العالـ - وهي قضية مهمة - السؤال الكبير الآن ماركس نعم ولكن ماذا يعني ماركس على صعيدنا؟

فدانّا نحن نأخذ من ماركس ما نأخذ وفق المستوى المعرفي والمصالح. الآن نريد أن ننظر له من موقف هذه الحركة المعيشية غير المفهمة التي تلّع دائمًا على أنها نأخذ ما نأخذ وفق مصالحتنا . ويصبح الأمر ذات أهمية حينما نصوغ هذا الأمر معرفياً وماذا يعني الآن في سياق تفكيرنا..

إن ماركس بهذا المعنى هو ماركس الذي يدعو إلى أن يفهم وفق الخصوصية ذاتها وبالتالي فإن ماركس كان من المؤكد ينطلق من تعريف أرسطو للعلم وهو أن العلم هو "العلم بالعام بما هو خاص وبالخاص بما هو عام" ومن ثم فنخن أحجار طلقاء في أن نفهم الماركسيّة كما نريد وفق الخصوصية التي تبقى محاثة "للمعرفة العلمية ذاتها".

هاني مندس:

نحن نعيش واقعاً مرّاً تتربّى فيه الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية أكثر وأكثر وتبرز فيه ظاهرة التمسك بالدين وتظهر حركات سياسية دينية تختلف من بلد لآخر ولكنها تجتمع على أن الدين هو مصدرها، بل أنها تختلف داخل البلد الواحد، ففي لبنان نجد أن بعضها يأخذ طابعاً ضد التقديم وضد الماركسيّة وخاصة في طرابلس بينما في الجنوب فإن هذه الحركات تأخذ طابعاً صرائحاً نضالياً في جانب أنا أسميّه توقف الزعنف العقائدي العنادي. يتوقف الزمن عند حركة معينة لكنه يخلق عناداً في مواجهة عناد عقائدي صهيوني ويكون فاعلاً في مواجهته . لكن الخطورة تكمن في إشكالية أن هذا يؤدي إلى فرض نمط أحادي قائم على إلغاء الآخر في مجتمع تعود على تعددية

اجتماعية وفكريّة.

السؤال الآخر هو: كيف تخاطب الناس وبأي طريقة في هذا الواقع؟ الذي يزداد فيه تردّي الأوضاع العربيّة والذى يزداد فيه بؤس الناس في كلّ البلاد العربيّة والذى يلتجأ الناس فيه إلى الدين وتطرح حركات تتّخذ الدين شعاراً لها؟ وكيف نستخدم التمييز في تحليل كلّ قراراتنا وفي كيفية التعامل مع هذه الحركات وأيضاً في خلق وقائع أخرى نضالية موازية ترد على الحركات الفاعلة الإسلاميّة القائمة في واقعنا؟

هذا الإشكال يبدو خارج الإشكال النظري الأساسي ولكنه في الواقع الراهن ومع تردّي الأوضاع وظهور الدين كاحتياج وكافّيون أيضاً يكتسب أهميّة كبيرة. فكيف نتعامل مع هذه الظواهر: هل نتبع منهجاً معيناً يقوم على تفسير الواقع كما يقول د. عاطف أم أن المطلوب هو الفعل في الواقع أى التغيير؟

سنجد هنا الكثير من التفسيرات . فمثلاً سنجد اتجاهًا يمثله د. حسن حنفي يرى أنه طالما أن الدين قوى فيجب علينا أن نفسر الدين بطريقة أدمية كان نقول أن الله هو الأرض المحتلة فهل هو - الله - كذلك في الواقع؟ يجب أن يتم مناقشة ذلك لأن الكثيرين في لبنان مشددون إليه.

عطيه المصيرفي:

لقد كنت متلهفاً جداً لعقد هذه الندوة في حقيقة الأمر أنا أرى أن واجبنا أن نجمهر الماركسيّة ونجمهر البيان الشيوعي . ومسألة الدين مهمة جداً في هذا السياق . ولكنني أعتقد أن الملاحظة الأولى على هذه المحاضرة أنها أكاديمية شديدة الأكاديمية.

فجر د. عاطف الكثير من الأمور المهمة بشأن الأديان الثلاثة . فالبيهودية كان بها حركة اشتراكية أو حركة ترمي إلى العدل الاجتماعي والمسيحية فيها الشق الثوري كاللوثريين أصحاب حرب الفلاحين في ألمانيا .

أما في العالم العربي فهناك العديد من الحركات التي كانت تهدف إلى العدل الاجتماعي حتى قبل الماركسيّة . وسنجد ظاهرة العمراني (عمر بن الخطاب وعمر عبد العزيز) الذين تكلموا عن الإنسان والعدل الاجتماعي . ثم بعد ذلك ثورة القراطمة وفيها الشاعر الصوفي "الحلاج" الذي أرى أنه شنق لوقفه من العدل الاجتماعي وليس لشطحاته الصوفية . ومن بعده الفيلسوف السهوروبي الذي قتله ملاح الدين لوقفه من القراءة ثم سنجد بعد ذلك ثورة الزنج وخلافه .

كل هذا حدث في العالم العربي والإسلامي قبل أن تظهر الماركسيّة والتاريخ الإسلامي مليء بالعديد من المواقف التي تدعو إلى العدل الاجتماعي . باختصار فإن قضايا الاشتراكية وقضايا العدل الاجتماعي التي فجرها

ماركس في البيان الشيوعي ظهرت بشكل أو باخر من قبله لدى العرب وفي الدين والتاريخ الإسلامي.

ولذلك فلقد كنت أريد للدكتور عاطف أن يحدثنا عن موقفنا من الدين لأن خصوصاً أن الكثير من الناس يعتبرونه ثورة اجتماعية وثورة للمقهورين.

نحن نحتاج من أساتذتنا المثقفين الماركسيين والشيوعيين أن يقولوا لنا ما موقفنا من الدين فمثلاً قال د. طيب نقلأً عن ماركس وإنجلز أن الدين الإسلامي كان خطوة كبيرة وهذه مسألة صحيحة..

نحن أحوج ما نكون الآن إلى تحديد منظور محمد حول الدين حتى نستطيع أن نجمهر الفكر الماركسي والبيان الشيوعي وجملية البيان الشيوعي. وفي تقديرى أن د. نصر أبو زيد - مع تقديرى الشديد له - لو عاد إلى قضية العدل الاجتماعى والاشتراكية والدين كان سيصبح لدينا تراث فكري كبير جداً يستخدمه في مواجهة الجماعات الدينية.

عبد الشكور حسين:

أنا لى بعض الملاحظات على كلام د. عاطف أحمد:

١ - الدين ليس ظاهرة فوق اجتماعية. فالدين كما فهمته من الماركسية وفي حدود معرفتى وبعد أن تخطى الناس المشاعية الطوطمية والتي كان لكل قرية فيها دين وكان لكل قبيلة رمزها وظهرت المجتمعات الطبقية أصبح له إطار محدودة تقييم سيطرة على الناس. فالماركسية تتحدث بشكل محدد عن الدين عندما ظهرت المجتمعات الطبقية فلو لم تكن المجتمعات طبقية ما تأثر الناس وصاروا كتلاؤ راء هذه الأسرار.

٢ - أنا أرى أن ملاحظة د. عاطف حول تدهور الدين في المجتمع الرأسمالي فيها خطأ كبير. فالدين ليس مجرد الذهاب إلى الكنيسة أو الجامع فقط ولكنه مجموعة من الظواهر الخرافية التي يتلف حولها البشر لواجهة واقعهم البالنس وهذا هو الجانب الأهم في الأيديولوجية الدينية.

أما في العالم الثالث وفي مصر تحديداً فانا أرى أن هناك ٢ مستويات موضوع الدين . المستوى الأول هو مستوى فلسفى: أى الدين باعتباره مقولات سابقة ومحددة إذا تبنوها مفكرون لدراسة الواقع فإنها ستعمقهم عن اكتشاف الواقع.

المستوى الثاني الدين كمجموعة من المقولات والظواهر الأيديولوجية الموجودة في الواقع والتي هو جعلت كتلاً من البشر تصبح صياغات دينية وتفسير وراءها . وأنا أرى أن هذه السياغات إذا كانت لخدمة البشر فالماركسيون معها أما إذا كانت لتضليلهم وتكريس أوضاع الأضطهاد وتقوية الرأسمال ففيجب على الماركسيين أن يكونوا ضدتها فالحركة ليست مع الدين المطلق ولكن المعركة

مع الأيديولوجية الموجودة في لحظة معينة.

المستوى الثالث: الدين في الشارع، وأنا أرى أن الناس تسير وراء ظواهر دينية لواجهة واقعها البالش وعلى ذلك فمحاربته على هذا المستوى سيكرسه ويجعل الناس أكثر تخلفاً من خلال الممارسة الحقيقة في الواقع ومن خلال مصارعة لعدائهم يكتشف الناس من الذي أوصلهم لهذه الدرجة من البؤس والتخلف.

أحمد شرف

أريد أن أثير ثالث قضايا:

القضية الأولى: هي قضية ليست مرتبطة بالدين فقط ولكنها مرتبطة بالكثير من القضايا والتي أعتقد أن المحاضرة أظهرتها بشكل جيد وهي أن ماركس كان يتعامل مع واقع معين. فماركس جاء بعد ظهور علم المصريات ونحن لدينا في التاريخ المصري قضية كبيرة جداً مرتبطة بالدين إلى الحد الذي قامت معه ثورة اجتماعية استمرت لثلاثة قرون ابتداءً من القرن السادس والعشرين قبل الميلاد وكان أحد أهدافها الرئيسية أن ينال الشعب حق الخلود كما كان يناله آنذاك النبلاء.

وفي هذا الوقت قيلت كلمات كثيرة جداً إلى حد أن سجل على لسان أحد الفلاحين تلك المقوله "إننى والآخرون نذبحون الأوزة و يقدمونها للله على أنها شور فيقبلها، ما أتعى هذا الله".

إذن، الواقع أكثر تعقيداً مما قاله ماركس في العديد من القضايا وبالتالي أعتقد أن المنهج يجب أن يكون هو الأساس في تعاملنا معها وليس المقولات.

القضية الثانية هي قضية الحالة اليهودية وأثر الديانة اليهودية على البيانات المعاصرة كلها وأنثرها على المركبة السياسية العالمية ككل.

فالديانة اليهودية جاءت أساساً لتكون في مواجهة البناء العلمي والمادي المصري القديم و جاءت باعتبارها أطروحة قبلية من القبائل تلعب دوراً طفولياً في حياة البشرية . أخطر ما في هذا الأمر أن هذه الديانة تركت أثاراً على كل من الدينين السماويين التاليين لها - المسيحية والإسلام - وهذا الأمر يزداد خطورة الآن إذا علمنا أن من أكبر الحركات التي يعتمد عليها اللوبي الصهيوني في الولايات المتحدة الأمريكية هو ظهور ما يسمى باليهو مسيحية أو اليهودية المسيحية. وهي بالفعل فكرة متضخمة الآن تضم أكثر من ٦٠ مليون مواطن أمريكي وتتمثل زاداً قوياً جداً للأختراق الصهيوني للعالم كله وفي أمور ذات طبيعة عنيصرية . وهذه قضية ثانية يجب أن ننتبه إليها في مناقشة مسألة الدين.

القضية الثالثة هي قضية فصل الدين عن الدولة فنحن سنجد أنه حتى في

التراث المصري القديم فإن لحظات الصعود سواء في الدولة المصرية القديمة أو الوسطى أو الدولة الحديثة كانت ترتبط بفصل الدين عن الدولة؛ ولحظات الانكفاء كانت ترتبط بربط الدين بالدولة . كان هذا منذ أكثر من خمسة آلاف أو أربعة آلاف عام.

من الممكن أن أتفاهم مع الدين كحقيقة اجتماعية في المجتمع ، ولكن على المستوى السياسي يجب ألا أمل من الدعوة دائمًا إلى فصل الدين عن الدولة لأن الدولة توظف أوضاعاً معينة لطبقات معينة في السيطرة على الناس وحينما يوظف الدين في هذا الأمر تكون المسألة شديدة الخطورة وهذه قضية محض عملية.

صلاح عدلى:

اسمحوا لي أن أتوقف عند نقطتين تمسان الجانب العملي:
أولاً: نحن في الحقيقة نواجه تناقضًا كبيراً. تناقض بين الرؤية الفلسفية للفهم المادي الجدلية وبين الرؤية الثورية التغييرية والاجتماعية للماركسية في ظل واقع به تخلف عام في الوعي وازدادت فيه سيطرة دينية غبية وخصوصاً في السنوات الأخيرة.

وأنا أرى أن هذا التناقض شكل عقبة حقيقة أمام انتشار الفكر الماركسي في مصر وبالشكل الذي يتواكب مع التضحيات الكبيرة التي قدمها الشيوعيون المصريون على مدار أكثر من ٧ سنة.

فنحن حينما ننزل للجماهير والناس لمناقشة مسائل الحياة والسياسة فإننا نواجه تناقضًا حقيقةً حينما يتطرق الأمر لمناقشة قضايا فلسفية وفكريه . ولذلك كانت هناك نصيحة توجه لنا بشكل دائم لا تهدءوا في توعية الناس ومناقشتهم بالقضايا الفلسفية ولكن أبدوا بقضايا عملية ومصلحية » .

فأنا أعتقد أنه دون ترسیخ فكرة فلسفية صحيحة تقوم على المنهج الجدلی فإن هذا سيجعل الماركسية تقذف الكثير من قوتها كفلسفة ثورية بين الجماهير . ثانياً أود أن أتكلم في موقف الماركسية من الدين الإسلامي في ضوء كل هذا . لقد قال د. عاطف ملحوظة في غاية الأهمية وهي أن هناك بعض الناس يستخدمون مفهوم صحيح الدين في مناقشتهم وفي حوارهم وفي جدالهم مع الجماعات المستترة بالدين أو الأصولية وهذا المفهوم لا علاقة له بالماركسية لأنه ينطلق من نفس الأرضية التي تنطلق منها هذه الجماعات وشب ذلك بالنظرية التي تبشر بالآحاد لأنها أيضاً تنطلق من نفس الأرضية.

وهذا سيظهر تساؤل مهم هل الموقف الصحيح للماركسيين والقوى الثورية في ظل هذه الأرضيات هو الوقوف مع العلمانية وفصل الدين عن الدولة واعتبار الدين علاقة بين الإنسان وربه والاتجاه أكثر وأكثر إلى فهم الدين باعتباره

ظاهرة روحية بين الأفراد وبين ربهم خصوصاً وأن هذه هي النظرة التي تنطلق من العلمانية تحاول أن تضع أساساً علمياً لتفصير الظواهر دونما اصطدام بالقضايا الدينية الشائكة التي يحاولون جرجرتنا إليها؟ أم أنها يجب أن نتبين موقفاً آخر هو الموقف الذي يستند إليه بعض التقديرين والقائم على أن الفكر الديني متغلغل ومؤثر بشكل كبير في مجتمعاتنا لدرجة أن هذه الحركات الدينية تنتشر بشكل كبير ليس في مصر وحدها ولكن في مناطق أخرى مثل لبنان مثلاً قال الأستاذ هاني مندس وعلى ذلك فكيف ستزور في الناس دونما العمل على نفس الأرضية استناداً إلى الجانب الإيجابي في فهم الظاهرة الدينية من زاويتها الاحتجاجية والثوروية والتغييرية.

أنا أرى أن هناك تناقضاً كبيراً بين هذين الموقفين يحول بيننا وبين الوصول لصيغة صحيحة فكريأً لحل هذه المسألة . وهو ما ثبت فعلياً في مواقف بعض الماركسيين مثل د. محمد عمارة وعادل حسين الذين بدأوا ماركسيين في أواخر الخمسينيات وبداية السبعينيات ثم انتقلوا إلى الماركسية الأصولي. في نفس الوقت فإن هناك مفكرين على درجة كبيرة من الأهمية مثل د. نصر أبو زيد تبنتوا المفهوم المادي في علاجهم للظاهرة وهؤلاء قوبلاً بحرب ضارية أكثر حتى من التي يتم مواجهتها بها وهذا أيضاً يثير أشكالية.

اللحظة الأخيرة إن د. طيب تيزين قال كلاماً في غاية الخطورة حول الماركسية كنظرية ورؤى فلسفية لعلاقة الوعي بالوجود، وهذا الكلام يثير لدى تساؤلاً وهو هل نستطيع بهذه الرؤى أن نفرق بشكل محدد بين مسألة الدين المسيحي التي طرحتها ماركس من جانب وبين الأديان المختلفة؟

أنا أعتقد أن هناك شيئاً مشتركاً رغم أهمية فهمنا لخصوصية كل ظاهرة ورؤى الماركسية للدين كظاهرة تمثل الوعي الاجتماعي وتطوره . فنحن يمكن أن نطبق ما حدث في المسيحية على الدين الإسلامي وستجد أن هناك مراحل معينة استخدم فيها الدين الإسلامي كايديولوجية وبرؤية طبقية خاصة بينما نجد أنه استخدم بشكل آخر في مرحلة أخرى..

د. أنور مغيث:

أشار د. طيب تيزيني إلى أن علاقة الماركسية بالدين تختلف عن علاقة ماركس بالدين حيث أنه قد ظهر اتجاهان في الماركسية فيما نزعه اختزالية لتطور علاقة الماركسية بالدين.

الاتجاه الأول يحاول تلخيص الدين في أنه مجرد مجموعة من الفزمبلات والنظارات الخاطئة في تفسير العالم وبالتالي من واجب العلم أن يزيح هذه النظارات الميتافيزيقية القديمة ليسود العلم .
الاتجاه الثاني يتصور الدين على أنه ما هو إلا ايديولوجية تصاغ للدفاع عن

مصالح الطبقات الحاكمة.

أنا أعتقد أن هذه ليست اتجاهات خاطئة ولكنها فقط تمثل بعض أبعاد الظاهرة الدينية وليس كل أبعادها.

أما فيما يتعلق بعلاقة الماركسية العربية أو المصرية بالدين فسنجد أنه نتيجة للإطار النظري الميتافيزيقي للدين الإسلامي فإن تصور الخلاص كان دائمًا يأخذ شكل خلاص ديني وبالتالي كانت أولى الإشارات الماركسية لماركس في الماركسية المصرية تعطي صورة المخلص الديني.

ففي رواية "الدين والعلم والمال" التي كتبها فرح أنطون في بداية القرن يجري حوار بين أصحاب العمل وأصحاب رأس المال على طريقة رواية "القدم الحديدية" فيتحدث العامل ويقول إن في ضفافنا محمد والمسيح وكارل ماركس ويرى أنهن الثلاثة يقونون مع العمال في مواجهة رأس المال.

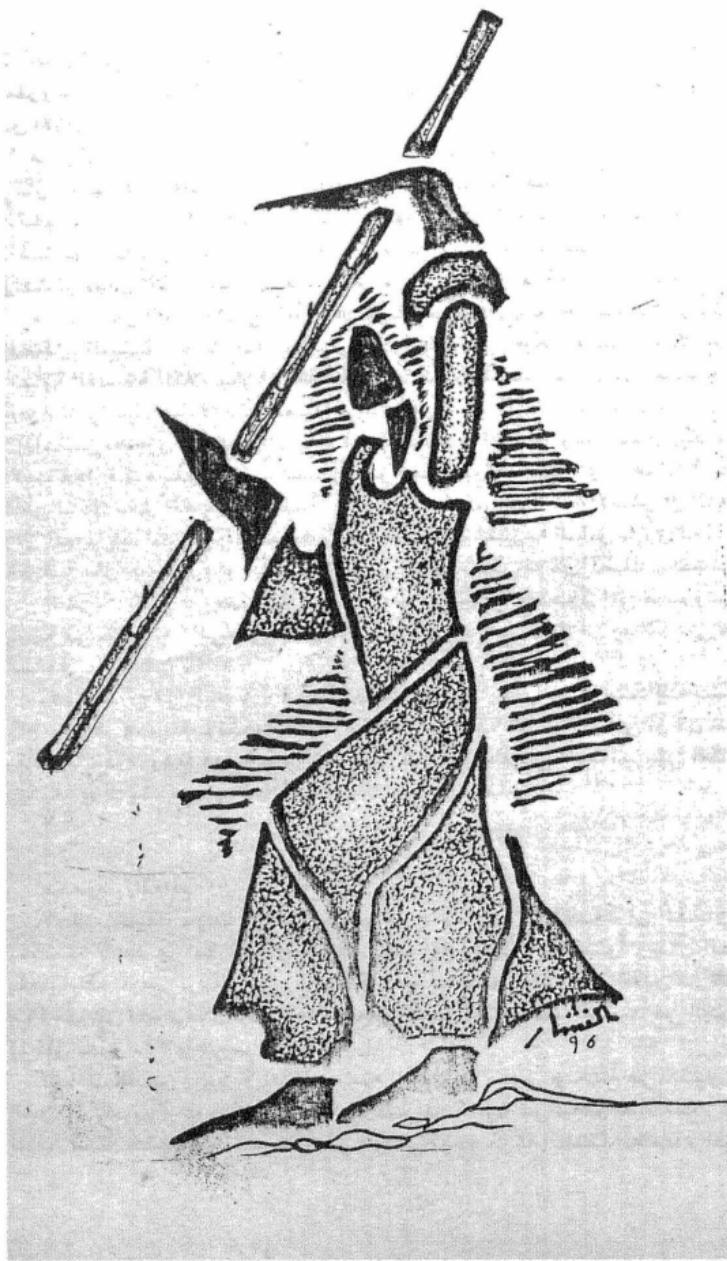
ومصطفى حسابين المنصوري يتحدث في "تاريخ المذاهب الاشتراكية" عن سوء أحوال العمال وأزيد استغلال الرأسماليين لهم إلى أن قبض الله لهم مجموعة من المخلصين على رأسهم الإسرائيلي كارل ماركس الذي أخذ قضية العمال وجعلها رسالته في الحياة.

كانت هذه بداية إدماج ماركس في نوع من الخلاص الديني للبشرية لكن الماركسية المصرية في تطورها بعد ذلك تبنت بشكل كبير الماركسية اللبنانية السوفيتية التي كانت ترتكز بشكل كبير على الاتحاد العلمي. ومن ثم كان هناك نوع من التعامل مع الدين على طريقة القفز على المشكلة. حيث كان يتم تعريف الميتافيزيقاً على أنها الفكر الساكن أما الجدل فهو الفكر المتحرك وبالتالي ليس هناك فكرة خاطئة في حد ذاتها ولكن المهم في الفكر أن تكون فيه جرعة وتطور.

ولذا سنجد أن دراسات الماركسيين في محاولات التاريخ والفلكلور كانت مهمة وثرية وكثيرة أما في مجال نقد الأوهام الدينية السالبة فلم يكن هناك دراسات واضحة ومحددة وهذا ما جعل مهمة نقد السماء لا تتم بشكل كافٍ في مجتمعاتنا العربية.

نعود إلى موقف الماركسية من الدين بشكل عام. لاحظت أن كلام طيب تيزيني يدفع الأمر ويجعل ماركس وكذلك يتكلم فقط عن المسيحية في ألمانيا وأنا أرى أن هذا ليس صحيحاً لأن ماركس كان صاحب موقف عام من الظاهرة الدينية، حتى في رأس المال سنجد عبارة تقول إن الدين ما هو إلا انعكاس للعالم الواقعي هنا لا يتكلم عن الدين في ألمانيا ولكن عن الدين بشكل عام.

عموماً أنا لا أنكلم عن صحة ما يقوله ماركس أو خطأه ولكن أقول إن ماركس كان لديه نزوع دائم لإعطاء أرائه في الناحية الدينية أبعاداً عمومية وإطلالية. ومن هنا يتضح حتى مدى إصرار ماركس على موقف الواعي. ولذلك فعندما نأتى لنتناقش حول الماركسية والدين ليس ضروريًا أن تكون كل همومنا



محصورة في ماذا نفعل الآن وما حيلتنا في الواقع الموجود أمامنا فقط، بل إن المفروض أن نعرف مدى تطور الوعي الإنساني وحسمه لقضايا فلسفية قديمة من الأزل.

فماركس عندما سافر إلى فرنسا سنة ١٨٤٥ وانتقد الاشتراكيين الفرنسيين وكان يجلهم كثيراً لدرجة أنه تحدث عنهم في البيان الشيوعي وعن أفكارهم العظيمة إلا أن مشكلة الالقاء بيته وبينهم أن الاشتراكيين الفرنسيين كانوا دائماً يستثمرون النصوص الانجليزية الأولى في اشتراكاتهم بينما ماركس والاشتراكيون الألمان مصرؤ على ربط الاشتراكية بمواجهة التخلف الديني.

هناك بعض الاستئلة التي أثارها. عاطف حول هل المجتمع الطبقي هو منشأ الظاهرة الدينية؟ أنا لا أعتقد أن ماركس وانجلز أثار الموضوع بهذا الشكل. ففي نهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية يعتقد أنجلز بنشأة الدين إلى المجتمعات.

البدائية ما قبل الطبقي ثم يتبع عملية تطويره في الأديان التوحيدية. أما عن تضاؤل الظاهرة الدينية في المجتمعات البرجوازية رغم ازدياد حدة الاستغلال فهذه تعود إلى ما يسمى بنوع من الترانسفير. وأن هناك أشياء تأتي لتحل محل الظاهرة الدينية. مثل كلام ماركس عن الله الأصف أو الدهب وأن العملة تحولت إلى إله باعتبار أن العملة شيء آخر عن الناس يرون له قيمة حقيقة مثل الله عند فيورباخ آخراع من الذهن يعطي له كل الصفات الحسنة. الشيء الثاني في ضمينة السلعة، أن السلعة ستتحول إلى صنم وشء يتبع في حد ذاته، إلى شيء على الإنسان أن يكبح من أجل أن يسترضي هذه السلعة.

وهذا يندرج في التصور العام الذي كان يسم ماركس به الرأسمالية بشكل عام. وأن كل هذه القيم تتاحل شيئاً فشيئاً إلى قيمة تبادلية بمعنى أن كل شيء يقاس بالنقود وهذا هو ما يؤدي إلى سقوط الدين بالمعنى الميتافيزيقي الكبير ولكنه لايزال يتجسد في العلاقات الاجتماعية بين الناس.

محمود العالم:

لاحظت شيئاً فيما يتعلق بكتاب فرح أنطون وانا أعتقد أن العمال لم يتكلموا فقط عن ماركس ومحمد والمسيح ولكنهم عارضوا رجال الدين باعتبارهم تابعين لرجال المال. أى أنه كان هناك موقف ضد رجال الدين من حيث موقفهم من الاستغلال. وهذا ما يجعلنى أحسن أن القضية ليست فى الجوهر المطلق للدين ولكنها فى توظيف الدين.

الجائب الخاص بالرؤية السوفيتية للدين فى مصر صحيح فى كثير من الجوانب لكننى أزعم أن الحركة الشيوعية الماركسية فى مصر بدأت مع رجال الدين فمثلاً ستجد أن الشيخ صفوان كان فى قيادة حركة الطبقة العاملة والحزب

الشيوخى الأول. كما كان قسم الأزهر الذى كان به الشيخ مبارك هو أكبر قسم فى الحركة الشيوعية المصرية . وعموماً فإن هذا فى حد ذاته يطرح العديد من التساؤلات.

الأمر الآخر أنه طوال تاريخ الحركة الشيوعية المصرية لم يكتب أى كتاب ضد الدين بل بالعكس عولج الدين معالجة مرتبطة بالقضايا الاجتماعية وأنا أطرح تساؤلاً: هل كان سلامة موسى متدين أم ملحداً؟ أنا اعتقاد أنه كان متدينا ولكن تدينه كان تديينا كونيا.

على أية حال فالقضية مهمة وهى لا تقتضى أن تحسم حسمًا مطلقاً ولكنها تتتنوع بتنوع الظروف ويتتنوع الممارسة ويتتنوع الحوار.

بشير السباعي:

المحاضرة التى ألقاها د. عاطف أحمد والكثير من المداخلات التى قيلت حولها تكشف عن المستويات المتباينة لتناول ماركس وإنجلز للشأن الدينى.

هناك المستوى الفلسفى الذى يرتبط بمناقشة مسألة اغتراب الإنسان عبر التاريخ وفي المجتمع资料 وحل مشكلة هذا الاغتراب بهدف تحقيق التحرر الإنساني . وأنا أعتقد أن عدداً من النصوص الفلسفية الماركسية مثل "الإيديولوجيا الألمانية" والمدخل إلى مساهمة في نقد فلسفة الحق الهيجيلية" تتناول هذه المشكلة بشكل أساسى:

هذه المشكلة لم يناقشها الإيديولوجيون . وفي هذا السياق فإن الإيديولوجيين استخدموها هذا المصطلح بشكل تارىخي ولم يستخدموه بالمعنى الواسع الذى نستخدمه الآن أو الذى استخدمه ماركس فى مرحلة تالية من تطوره ..

ووهذا المصطلح يستخدم فى هذا المخطوط فى الإحالات إلى حركة الإيديولوجيين تحديداً وذلك خلال عصر الثورة الفرنسية الكبرى. هذه الحركة التى كان على رأسها المثقف والمفكر الفرنسي المعروف "برونان" والذي كتب كتاب الأطلال . وفي هذا الكتاب ينتقد الآيان التاريخية المحددة من منظور تلقيه فيما بعد الهيجيليون الشبان.

ومناقشة ماركس للهيجيليين الشبان ونقده لهم هي امتداد ضمنى لنقد الفلسفة لحركة الإيديولوجيين فى فرنسا . أى أن ماركس كان يواصل تقويض الانتقال إلى المستوى الفلسفى الذى هو خاطئ فى نظره وفي نظر معاصريه من المستوى الأيدلوجى.

وفي هذا السياق فإن "المدخل إلى المساهمة فى نقد فلسفة الحق الهيجيلية" لا يسمح بالترويع الذى ذهب إليه د. طيب تيزينى على الإطلاق. فالفقرة التى استند إليها تتحدث بشكل واضح على النحو التالى "الدين هو صرخة الخليقة

المضطهد هو قلب عالم - لم يقل بلد محدد - لا قلب له وروح حال بلا روح وهو أفيون الشعب - نعم قال ماركس الشعب ولم يقل أفيون الشعوب لكن الحديث بالتأكيد لم يكن حديثاً عن ألمانيا بالتحديد. فلقد كانت هذه مداخلة فلسفية في مصدر عمل يتتصدى لمناقشة فلسفة الحق الهيجلية وليس لتناول هذا الدين التاريخي.

إذا انتقلنا إلى هذا الاستدراك الفلسفى ستجد مداخلات ماركس. وهذه المداخلات التاريخية عن دين ما أو جانب منه ترتبط بالدفاع عن تقاليد ثقافية ما في الثقافة الأوروبية وفي الحركة الاجتماعية في أوروبا . وهو ما يجرنا إلى تساولات د. عاطف عن الملابسات التاريخية لنظرة كارل ماركس للإسلام! عموماً فلا يمكن أن نتصور تناول الحركة اللوثرية في ألمانيا إلا من زاوية التشديد على إبراز جوانب تقدمية في صراع الطبقات في ألمانيا مثل الحركة الفلاحية - والتي مثلتها على المستوى الفكرى أشكال أيدىولوجية كانت تشكل خروجاً سافراً على الدين الرسمي.

فيما بعد سوف يسأل انجلز كارل كاوتسكى أن يبدي اهتماماً بتاريخ المسيحية المبكرة بشكل أوسع مما فعل فى الكراس الانجليزى الشهير . وسوف يحقق كارل كاوتسكى هذه المهمة بأسلوبه فى عام ١٩٠٨ عندما يكتب كتابه الشهير "أصول المسيحية" حيث يركز على التقليد والترااث الخلاصي اليهودى والمسىحي المشترك . ولا أدرى إن كان هذا سيحزن الأستاذ أحمد شرف أم لا . اشارات ماركس وانجلز حول الإسلام لا ترد بشكل حصرى فى الرسائل الشهيرة المنشورة فى مجموعة حول الدين ، ولكنها تمت إلى النصوص الأخرى . عموماً فلقد كان الدافع الأساسى لتناول ماركس وانجلز للإسلام خلال خمسينيات القرن التاسع عشر وبعد ذلك يتمثل فى تفجر مسالitin مهمتين فى السياسة الأوروبية الآسيوية فى ذلك الوقت .

أولاً : تفجر المسألة الشرقية - مصادر ملوك الدولة العثمانية وتأثير ذلك على التوازن الأوروبي . فكان لأيدى ماركس وانجلز أن يعطيا اهتماماً حقيقياً لهذه المصادر ولقد نشرت مطبوعات ومقالات ماركس وانجلز حول المسألة الشرقية فى فرنسا فى أواخر العشرينيات فى كتاب بعنوان "المسألة الشرقية" يدور فيه الحديث عن أسس الايدىولوجية للدولة العثمانية .

وكان الشاغل الأساسى للاهتمام بالإسلام فى هذه الفترة هو أنه أحد المصادر الايدىولوجية للدولة العثمانية التي من الممكن أن تؤثر على التوازن الأوروبي مما قد يجر إلى حروب تؤدى إلى تفجير صراع داخل المجتمعات الأوروبية بين مختلف الطبقات .

وعلى هذا فالشاغل الظيفي التاريخي للاهتمام بالإسلام من جانب ماركس وانجلز لم يكن اهتماماً لاهوتياً روحيأ على الإطلاق إلا في إشارات عابرة . الشاغل الآخر الذى دفع ماركس وانجلز للاهتمام بالإسلام كان هو مصادر

الهند والسيطرة الاتجليزية على الهند وفي تلك الفترة اهتم ماركس بمجمل تاريخ الهند وبشكل خاص تاريخ الهند الإسلامي. وفي مذكرات ماركس حول تاريخ الهند ستجد هذه الأشارات.

هناك إذن اعتباران أساسيان أو شرطان أساسيان لتناول ماركس للدين الدين باعتباره ديناً فمن جانب تم تناول هذا الدين التاريخي بوصفه أيديولوجية مؤسسة ما أو بوصفه هو ذاته مؤسسة، أو الدين بوصفه احتجاجاً من جانب الجماهير من ناحية أخرى. عموماً فهذه الاهتمامات بالدين في سياقات تاريخية محددة شرطتها شروط تاريخية أوروبية أساساً وذات اتجاه أسيوي.

إبراهيم فتحى:

لقد استفدت من كل ما قيل ولكنني سأطرح المسالة بطريقة أخرى بعيدة عن العمق الذي تم تناول المسألة به. وسؤالى لن يكون في الماركسية والدين ولكن سؤالى بشكل مباشر هو : ما هو موقف الماركسيين من المؤمنين عموماً وهل محتم أن يكون الماركسي صحيحاً الماركسي ملحداً؟ هذه الرابطة فرضتها علينا أجهزة معادية للماركسية أساساً فكان يتم الربط دائماً ماركسي أى ملحد، فلكى تكون ماركسيباً يجب أن تكون ملحداً.. هل هذا صحيح؟

بطبيعة الحال الماركسية هي فكر الطبقة العاملة الذى يريد تغيير المجتمع عن طريق الطبقة العاملة بنفسها . والطبقة العاملة مؤمنة وذلك لأنها تعيش فى المجتمع الرأسمالى وتتعرض لكل التأثيرات الرجعية والغبية والخرافية وكل هذه الأمور.

إذن هل شرط أن الذى يعمل على تحويل المجتمع فى إتجاه الاشتراكية يجب أن يكون ملحداً متخلاً من الأفكار الدينية . وهل هذا شرط أساساً؟ لينين مثلاً لم يستلزم فى لائحة الحزب الاشتراكي الديمقراطى أن يكون العضو ملحداً . وكان من الواضح أن العضوية تكون لمن يقبل برنامجه الحزب والحزب الوحيد الذى وضع شرطاً للعضوية أن تكون ملحداً هو الحزب اليوغسلافى، باستثناء هذا فليس هناك أى حزب اشتراكي فى العالم كان يضع فى شروط عضويته أن تكون ملحداً.

إذن فما هي فكرة الإلحاد الماركسي؟

أنا أفرق هنا بين الماركسية وكارل ماركس . فهل كان مطلوباً من كارل ماركس مثلاً أن يكون مسلماً حسن الإسلام. أى أنه لو كان بروتستانتياً مثل أبيه فهل كانت الرجعية هنا مسترضى عنه وتقول عن الماركسية أنها ليست ضد

الدين وأن ماركس لم يكن ضد الدين.

ماركس وفلسفته

في فلسفة ماركس لا يجب على الماركسي أن يقف عند نصوص كارل ماركس في فترة من الفترات . وبالطبع كلها لها قيمة عالية ولكن يجب أن تكون النظرة - مثلما قيل في مداخلات مهمة هنا - إلى موقف الماركسيين من المؤمنين وهم أغلبيةقوى الشعبية . فننظر إلى فكر ماركس وفلسفته مثلما قال الأستاذ العالم حسب توظيف الدين وحسب واقعية الدين.

يظل السؤال: هل الجانب الفلسفى يحتم على الماركسي الفرد أو على مجموع الماركسيين أن يكونوا ملحدين؟ هل الفكر المادي التاريخي أو المادى الجدى يتطلب هذا؟ سنلاحظ أن أى علم لكي يكون علماً يجب أن يدرس الظواهر بدون تدخل تاريخى يدرس الواقع كما هو . فالكميات لا تفترض فى البداية الها ولا الفيزياء ولا الجيولوجيا . داروين مثلاً كان مؤمناً وذهب إلى الكنيسة بعدما أصدر كتابه ولكنه وضع نظرية التطور.

المبدأ العلمي أن ندرس الظواهر من داخلها حتى نستطيع تغيير العالم وحتى نستطيع الاستفادة من العلم . ولكن هذا المبدأ العلمي لا يشترط على العالم أن يكون ملحداً فهناك الكثير من العلماء الذين أضافوا للعلوم ليسوا مؤمنين مثلما يوجد الكثير من الماركسيين الغير ملحدين.

كنت أود أن أفض الاشتباك بين ماركس وملحد وبين أن تكون ماركسياً لابد أن تكون ملحداً . ومع احترامي الكامل لكل الفكر الماركسي في دراسة الظاهرة الدينية سنجد أن علم الاجتماع الدينى يدرس مثلاً ظهور الأديان وتطورها ولا يفترض أنه مع دين من الأديان . كما أن الماركسيبة لم تأت لتحل محل الدين وهي ليست ديناً جديداً ولن تكون هذا على الإطلاق.

الماركسيبة مبدأ ونظريه ومنهج علمي من أجل فهم العالم ومن أجل تغييره ولذلك فانا أعتقد أن النقطة التى أثارها د. عاطف من ناحية: هل لو ألغى الاستغلال وأصبحنا فى مجتمع خال من الاستغلال هل ستنتهى الدين؟ ستجواه تحدياً هو : أن هناك دائمةً مشكلة معرفية تدور حول هل سيصل الإنسان فى وقت من الأوقات إلى الحقيقة المطلقة كاملة؟!

سيظل هناك دائمةً قدر من عدم اليقين حتى فى المجتمعات التى تقوم بعمل تخطيط مركزى وتخطيط شامل ستظل هناك درجة من درجات الخطير وعدم الاستيعاب . وهذه جزءاً أساساً معرفية للدين.

إذن فالعلاقة بين النسبى والمطلق مشكلة حقيقة ومشكلة معرفية تقف إلى جوار بقاء الدين، كما أن هناك نقطة مهمة تتمثل في أن شروط الوضع البشرى ذاته من الموت وعدم القدرة على تحقيق السعادة والشعور بـ نهاية أى إنسان

الختمية مهي الموت ستظل أساساً للعقيدة الدينية.

عموماً فلأننا نعتقد أن الماركس المناضل الذي يقف في جحيم المعركة والذى يهب كل حياته للمعركة من الممكن أن يكون مؤمناً. وأننا نعتقد أن الشيوعيين المصريين في غالبيتهم لم يقفوا ضد الدين بل أنهم وقعوا في خطأ آخر هو أنه حدث محاولات كان الهدف منها اكتشاف المبادئ الاشتراكية في الإسلام وأنتا عندما تتكلم عن صحيح الإسلام، فإن الإسلام هو دين الاشتراكية . هذه المحاولات ذكرها د. رفعت السعيد في كتاب له وكان يؤيدوها في بعض الطبعات ولكنه رفعها من الطبعات التالية.

عموماً فهناك محاولات دينية ثورية في بعض البلدان مثل لاهوت التحرير في أمريكا اللاتينية، وأنتا تعتقد أنها حركات مفيدة جداً. وعلى ذلك فإن الموقف من الدين يجب أن يتحول إلى: ما هو موقف الماركسي أو الماركسيين كجماعة .. من المؤمنين كمفتردين في قوى اجتماعية وفي اتجاهات معينة . وعلى ذلك فإن الموقف من الفكر السليبي والفكر الخرافي الذي يعيق التطور لن يكون موقفاً ضد الدين.

محمود العالم:

الملحوظة التي أثارها إبراهيم فتحى ذكرتني بنص ماركس يتكلم عن إن الإنسان ثلاث روّى عامة للكون: روّية موضوعية وروّية مادية وروّية دينية. الروّية الدينية هنا ليست بمعنى الطقوس ولكنها أقرب إلى الروّية المادية وأحياناً ما تكون قريبة من الروّية الموضوعية بمعنى توظيف العملية ورؤيتها في ظروف محددة ومدى تعبيرها عن إنسانية الإنسان ومشاركتها في حركة المجتمع.

د. عاطف أحمد:

بالنسبة لسؤال الصديق هانى مندس عن كيفية التعامل مع أشكال الحركات الثورية ذات الإطار الدينى. أنا أحب أن أفرق بين مستويين النظري والسياسي العملى.

ويحلل المستوى النظري هذه الظواهر في تكوينها الاجتماعي ويبحث عن الأسباب والآليات التي يرتبط بها الفكر الدينى وما يجعله ينتشر ويكون تلاميذ . لأن الدين كما نعلم جنيناً وبخاصة الأديان الكلاسيكية تعبر عن نفسها بمصورة مجازية شديدة المجازية وترتبط بمعاوف متعددة ويكون لها في كل موقف توجه ما. هذه الواقع ممكن أن تكون متعارضة لأنها ترتبط بمتاویلات وتفسيرات عديدة.

أنا شخصياً أتصور أن هذه إحدى الخصائص الأساسية جداً لاستمرار الدين وهي «قابلية» للتلاؤم والتفسير الانهائى. فمن الممكن لكل جماعة في موقف معين أن تتبني صورة معينة منه وهي ليست خاطئة. بهذا المعنى فنحن لا نستطيع أن نتعامل مع الظاهرة الدينية بمنطق الصواب والخطأ إنما بمنطق التحليل الاجتماعي العلمي.

وعلى المستوى السياسي العملى تتعدد المسالة شكلاً آخر فتحت محل الوضع السياسي لقوة ما نريد التعامل معها ونترعرف على موقفها بشكل عام ، وعلى ما الدور الذى تقوم به فعلًا والأخر الذى تستطيع أن تلعبه فى الوضع القائم حالياً ونبحث كيفية التعامل معها من الناحية السياسية.

فمثلاً ما قال الأستاذ إبراهيم فتحى لو أن مواطنًا طلب أن يتضمن للحزب الشيوعى - قسيس مثلاً - هل نقول له لا أنت مرتدين . السياسة شيء مختلف.

و حول الموقف الماركسي من الدين وهو الذى سأله عنه «صلاح عدلى» أتفاق التفسير العلمانى أم مع الذين يفسرون الدين تفسيراً تقدمياً؟

أنا أرى أن ليس مهمأ أن أنسر الدين تفسيراً تقدمياً ولكن في نفس الوقت العلمانية لا تعنى أنسنة ضد الدين كدين. العلمانية هي موقف معرفى بمعنى أن هناك مسائل في مجال الاقتصاد اضعها في مقولات ونظريات الاقتصاد . السياسة تعنى الرأى وليس فيها مسائل قطعية ونتعامل معها من منطلق الفكر السياسي. أي أننا نتعامل مع كل مجال من المجالات المختلفة من منطقه كل حسب مجاله وبشكل علمي.

أما تأثير الدين على هذه المناطق وتدخله فيها فهو الذي رفضته العلمانية فالعلمانية ليست ضد الدين فالدين عملية شخصية وهي مع حرية العقيدة ومنها الحرية الدينية، وبالتالي فعملية الدين لا علاقة لها بالموقف العلماني من الدين.

بالنسبة لـ د. أنور في الحقيقة فإن ماركس قد تكلم عن المجتمعات الطبقية وقال إن الدين سيختفى عندما تتفكك الطبقات.

في النهايةأشكر كل الحاضرين الذين أفادوني بدخلاتهم القيمة.



ترجمة

ت

التوسيير و نجديد الماركسية (١٩٩٠ - ١٩١٨)

تأليف: بيار ريمون

ترجمة: د. الزواوي بغورة

١ - حول حياة الفيلسوف:

ولد الفيلسوف الفرنسي، لوى التوسيير سنة ١٩١٨ في الجزائر ودرس فيها مرحلته الابتدائية والإعدادية، ثم انتقل بعدها إلى مرسيليا وذلك في سنة ١٩٣٧ حيث أنس فرع الشبيبة الطلابية المسيحية. وفي سنة ١٩٣٩ التحق بالمدرسة العليا، إلا أنه وبعد فترة قصيرة اعتقل من طرف الألآن وذلك من سنة ١٩٤٠ إلى سنة ١٩٤٥.

وبعد خروجه من السجن سنة ١٩٤٥ تابع من جديد دراسته بالمدرسة العليا للأستانة، حيث حضر رسالة حول: "تصور المحتوى في فلسفة هيغل تحت إشراف "غاستون باشلار"، تحصل بها على شهادة التبريز في الفلسفة.

في سنة ١٩٤٨ عين استاذًا بالمدرسة العليا، وهي نفس السنة التي التحق فيها بالحزب الشيوعي الفرنسي، وفي سنة ١٩٧٥ قدم مجموعة من الأعمال كاطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة "بيكاردي" وهي: "مونتسكيو، الفلسفة والتاريخ. البيانات الفلسفية لغيررياخ. من أجل ماركس. قراءة رأس المال".

ومنذ سنة ١٩٦٥ عرفت أعماله انتشاراً واسعاً وخاصة بعد نشر كتابه "إجابة إلى جون لويس" سنة ١٩٧٣ حيث أصبح يتخذ مواقف سياسية علنية حول حياة الحزب الشيوعي، سواء داخل الحزب مثل مداخلته حول: "الشيوعيون والشغوفون والثقافة" وهي مداخلة حول ضرورة تخلي الحزب الشيوعي عن فكرة "دكتاتورية البروليتاريا" أو خارج الحزب مثل كتابه: "ما لا يمكن أن يستمر في الحزب الشيوعي"؛ إلا أن أعماله النظرية كذلك تعد في الحقيقة مداخلات سياسية، مثل مقدمة كتابه "من أجل ماركس" أو "لينين والفلسفة" وهي أعمال تتناول أوضاع الحركة الشيوعية بصفة عامة.

٢ - حول التجديد الفلسفى:

أنتج الترسير العديد من المفاهيم التي أصبحت موضوع تداول عام، والتي تابعتها العديد من المناقشات . وأن محللاً لأهم المفاهيم ذات العلاقة ببداية العلم والممارسة النظرية والجلد المادي والعلم التاريخي والنظرية الأيديولوجية والذات والفلسفة. ليست هي المهمة الوحيدة التي يمكن إنجازها تقديم فلسفة الترسير.

إن ما يميزه أكثر، ليس مجموع ما أنتج وإنما الطريقة التي أنتج بها فلسفته . وأن ما يميزه أكثر داخل الفلسفة الماركسيّة هو تفتحه الكبير على ما هو غير ماركسي، وعلى صرامة البحث التي تناول بها هذه الأعمال مثل أعمال "باشلار" و"كرنفاليم" و"فوكو" و"لاكان" و"ماو" و"سبينوزا" وغيره... إن لصرامة العمل الذي قام به الترسير قربة كبيرة بعمل "هورسل" في، كتابه "الفلسفة كعلم صارم" . ولعل هذا ما جعله يطرح أحد أهم المصيريات النظرية وهي : هل يمكن أن تصبح الماركسيّة علمًا ؟ وهل يمكن تغييرها عن باقي الأيديولوجيات التي تحكم لعيار الحقيقة والخطأ ؟ أن هذه المشكلة قد طرحتها منذ سنة ١٩٦٤ في مجلة "النقد الجديّد" وذلك تحت مقوله الدقة أو الصوابية وهي المقوله التي خضعت فيما بعد للتعديل والمناقشة.

يرفض الترسير الوصف الظاهري للأ شيئاً، أو تفسير التصورات أو أي سؤال ما هو؟ أو بحث في المظهر أو اهتمام بالذات... والفلسفة في نظره تعانى من كونها تعتبر واسطة بين الالتزامات الأيديولوجية والمسائل العلمية. لذا فإن مكانتها أو وضعها هو الذي يصبح المسألة المركزية في تفكيره.

إن المادية التاريخية ليست، في نظره، نوعاً من التزعة النسبية، الاجتماعية والتاريخية بل هي علم، العلم الذي ينبع في التاريخ، وعليه بين منذ سنة ١٩٦١ أهمية "فيورياخ" في التطور النظري ماركس، وال العلاقة المعقّدة التي تربطه بهيغل. فمن فيورياخ استعماً ماركس مقوله الاغتراب لتحليل الاقتصاد إلا أنه مع "أطروحات حول فيورياخ" و"الأيديولوجية الألمانية" يقطع ماركس مع هذا التحليل، وتبدأ المرحلة العلمية، مرحلة علم التاريخ . ومع القطعية مع فيورياخ استنتج الترسير ما سأله "اللامسانية النظرية" أي رفض فكرة جوهر

للبلاسان والتي تدل عليها التحليلات العلمية التي أجزاها ماركس والتي لم يستعمل فيها مفهوم جوهر الإنسان، ولم يدخل أي شكل من أشكال الجوهر في السبيبة الاجتماعية.

إن هذه الأطروحة القائمة على تخلٍّ ماركس عن فكرة الإنسانية النظرية تترافق و:

١ - اطروحات ماركس حول وهم الأيديولوجيا.

٢ - ملاحظات سبينوزا حول الجهل السبيبة.

٣ - ملاحظات لakan حول وظيفة المخيال التذكر.

٤ - ملاحظات فوكو حول نهاية الإنسان. لتشكل المفهوم الجديد للفلسفة عند التوسيع.

وإنه، وبالقطيعة مع فيورباخ نفع، في نظر التوسيع، تصور للجدلية يقوم على جملة من الأطروحات التي طبقها ماركس أكثر مما نظر لها منها:

١ - ليس هنالك سبب خارجي يتدخل في تتابع المراحل التاريخية، بل يجب التفكير في هذا التتابع على أساس بنية العناصر.

٢ - التناقضات هي المحركة للتعاقب والتالي، ولكن يجب أدرك أن لها مراحل مختلفة، وإنها ليست محركة في حركة التفكير.

٣ - إن المهم في العملية الجدلية، ليست سبورة الشيء، ولكن تكون الشيء في السبورة.

٤ - الجدلية الاجتماعية هي نتاج تفصل ولا تفصل العديد من القطاعات الاجتماعية.

وعلى هذا الأساس اعتبر التوسيع أن ماركس افتتح قارة جديدة هي قارة التاريخ، وأسس على جديداً مشابهاً للعلوم الدقيقة هو علم التاريخ وفلسفة جديدة هي المادية الجدلية، وهكذا أدخل التوسيع الماركسي ضمن البحث الاستمراري مستفيداً بذلك من قراءته لبلاشلار وكويري وكونغليم، وأنه حاول أن يحدد كيف يمكن لعلم من العلوم أن يتحقق في التاريخ وأن يتخلص من الذاتية ل المؤسس الموضوعية.

لم يترك ماركس في نظر التوسيع نظرية حول مكانة الفلسفة ولا حول الأيديولوجيا ولا حول الذات لنها حاول أن يعرض هذا النقاش بتقديم الفلسفة على أنها متبردة عن الأيديولوجية من حيث أن ليس لها موضوعات محددة أو حقائق معينة، وأنها تقتل الصراع الطبقي في النظرية.

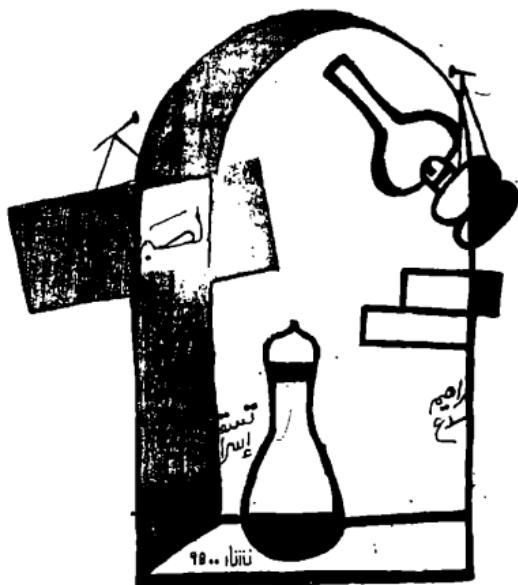
لم يقدم التوسيع هذه الأنذكار دون صعوبات نظرية، فكتابه "عنصر من أجل النقد الذاتي" بين أنه من غير الممكن الحديث بشكل مجرد عن صحة الأيديولوجيا ثورية. ولا تقديم الفلسفة كصراع طبقي في النظرية دون تطبيقها ولا المساعدة في نظرية الأيديولوجيا دون الكشف عن مؤسساتها كالدولة والعائلة والمدرسة وغيرها من المؤسسات الاجتماعية.

لقد ترك التوسيع مجموعة من الأبحاث الفلسفية المهمة منها: "مورتكسيرو ، السياسة والتاريخ ١٩٥٩" و" من أجل ماركس ١٩٦٥" و" قراءة رأس المال ١٩٦٩" و"لينين والفلسفة ١٩٧٢" و" جواب إلى جون لويس ١٩٧٣" و" عنصر للنقد الذاتي ١٩٧٤" و" الفلسفة وفلسفة العلماء المعرفة ١٩٧٦" و" مواقف ١٩٧٧" بالإضافة إلى العديد من المقالات والمحاضرات والمداخلات التي تشكل بحق

مساهمته الكبرى ، في التجديد الاستهلوكي للماركسيّة.

ملاحظة:

النص مترجم بتصرف من موسوعة الفلسفة، تأليف دونيس هويسمان، المطبوعات الجامعية الفرنسية، ١٩٨٤.





كتاب رودنسون: قراءة في سجال دائر

د. أنور مغيث

كانت المهمة على ماكسيم رودنسون وكتابه وعلى مدرس الجامعة الأمريكية صاحبة واستئثارية. وكان قيامها باسم الدفاع عن الإسلام والغير على الدين كفيلاً بأن يدفع صاحب الرأى المخالف لأن يتوارى أمام الموجة العاتية. ولكن على العكس انبرى العديد من الكتاب والصحفيين ليتناولوا الأمر بمنطق مختلف. وما لا شك فيه أن عدم الصمت أمام هذا النوع من الهجمات هو ظاهرة إيجابية تدل على الوعي بضرورة حماية الفكر والثقافة. وباستعراضنا لهذا السجال الذي دار نجد أنه يطرح على فكرنا المعاصر حزمه من القضايا وليس قضية واحدة، قضايا ربما غاب عن البعض الإمام بكلفة جوانبها وسوف نعرض لبعض هذه القضايا:

أولاً: رودنسون وقضايا العرب:
ماكسيم رودنسون مفكر ذو سمعة عالمية. وكان عصامياً في ثقافته، فقد بدأ

حياته عاملاً وعلم نفسه بنفسه، وانتهى للحزب الشيوعي الفرنسي. ومن هنا كان اهتمامه بالشرق مختلفاً عن الاستشراق الأكاديمي التقليدي، وإنما نبع من مناصرة الحركة الشيوعية في أروبا لحركات التحرر الوطني في الشرق.

وكتب مدافعاً عن نضال إيران وعن كفاح سوريا ولبنان للتحرر من الاستعمار الفرنسي. فكان رودنسون هو من غيرُ في الآذان من صورة المستشرق التقليدي وارتبطت الدراسة لديه بالالتزام النضالي. وقد جمع رودنسون بين التخصص في اللغات السامية القديمة ودراسة العالم العربي والإسلامي المعاصر وقضايا السياسة والاقتصادية، وندر في المستشرقين من يجمع هذين المجالين. وقد لجأ الهجوم على رودنسون إلى حيلة قديمة كنت أتصور أننا قد تخلصنا منها، وهي أن تفتتح عن ديانة الكاتب فإذا وجدت أنه يهودي يصبح إليها صهيونياً. وهو أمرٌ يخالف الواقع ولكنه يصبح في حالة رودنسون افتراءً وتداخلاً، فلا يجوز أن نصفه بأنه ليس صهيونياً، بل ينبغي أن نقول إنه عدو للصهيونية ومدافع دؤوب عن حقوق الشعب الفلسطيني.

وقد أشارت الدكتورة أمينة رشيد في مقالتها في جريدة «الأهالي» عن هجومه على دولة إسرائيل وعلى الصهيونية في مجلة سارتر «الازمة الحديثة» في السنتينيات. وفترة كتابة المقال ذات دلالة كبيرة، ففي عز التعاطف الغربي والتهليل الإعلامي لإسرائيل الصغيرة المنتصرة كان صوت رودنسون يواجه الصهيونية ويواجه الرأى العام الغربي كله ويتحدث عن الفلسطينيين الذين لم يكن يسمع بهم وقتها أحد هناك. في مثل هذه المواقف العصيبة يمكن أن تدرك مدى إيمان رودنسون بقضية الشعب العربي وتعاطفه معها.

لم يقتصر رودنسون في فضح الصهيونية على هذا المقال وإنما كتب كتاباً «شعب يهودي.. مشكلة يهودية» ليقند فيه كافة المزاعم التاريخية والفكيرية والسياسية للحركة الصهيونية ويقدم تحليلًا فكريًا لما تمثله من زيف ومن رجعية، وفيه قال عبارته الشهيرة «إن الصهيونية هي المرتع الفحش لكل أنواع المهد yan الأيديولوجي».

وفي المجتمع الفرنسي ذاته يقف رودنسون مدافعاً عن حقوق الأقليات العربية ضد هجمات اليهود المتطرف ضد اليسار الحاكم للرأي العام. كان لابد من توضيح هذا الجانب حتى لا يتحول - رودنسون، في مخب الهجوم على كتابه - إلى عدو للإسلام، وعسى أن يقدر العرب للصديق وقفاته إلى جانبهم.

ثانياً : كتاب محمد:

ارتبط كتاب محمد لرودونسون في مساحتنا بعبارة «الكتاب الذي يسمى للإسلام»، والمقلق في الأمر هو سهولة إصدار هذا الحكم من قبل مصفيين لم يقرأوا الكتاب. وأصبح الوضع عبشاً فعن لم يقرأ يقوم بتقييم الكتاب ملئ لن يقرأه. وخير مثال على ذلك الاستاذ صلاح منتصر الذى يجزم في أحد مقالاته (الأهرام ١٤/٧/٩٨) بأن الكاتب يعرف أنه يسمى للإسلام ، ولهذا فقد اختتم كتابه بعبارة يعتقد فيها للقراء المسلمين . ولكن لنقرأ معاً العبارة الأخيرة في الكتاب: «أخيراً وبعد كل شيء كان بشراً من بين البشر له هفواتنا وقدراتنا، إنه أخوتنا محمد بن عبد الله من قبيلة قريش».. وتبيّن هذه العبارة حرص المؤلف على إبراز الوجه الإنساني لشخصية الرسول.

كما أنه يتوجه بالخطاب إلى القراء المسلمين في مقدمة الكتاب قائلاً: «أريد أن أطلب من القراء ذوى الثقافة الإسلامية. لا يتسرعوا في الاتهام بالجهل أو بسوء النية عندما يجدون بعض الإحداث التي تبدو لهم مؤكدة تاريخياً قد طالها الشك أو الإعمال. فكما هو الحال مع التاريخ الرومانى أو التاريخ التورانى بدأ الاتجاه العلمي عندما تقرر لا يقبل حدث إلا إذا كان المصدر الذى يخبر به موثقاً. وقد أدى هذا إلى اعتبار عديد من الأحداث التى كان يؤذن بها المؤرخون في المرحلة ما قبل النقدية كالأحداث أسطورية. وهذا الاتجاه لا علاقة له بالاستعمار ولا بالمركزية الأوروبية، لأن العلماء الأموريبين قد طبقوه أولاً على تاريخهم الخاص، كما أدرك المؤرخون المنتسبون لحضارات أخرى (على رأسها الحضارة الإسلامية) ضرورة هذا المنهج. ربما كان بعض الباحثين يجدون نوعاً من الارتياح الخبيث وهم يجردون الشعوب غير الأوروبية من أساطيرها، ولكن هذا الاتجاه السيكولوجى المؤسف، الذى يدعى للرثاء، لا يقلل من أهمية الاتجاه النقدي تجاه المصادر باعتباره افتضاء عاماً يفرضه العلم. فانا عندما رفضت بشكل صريح أو غير صريح الصيغة المعتمدة لبعض الأحداث لم يكن ذلك بدون أسباب وجيهة ربما كان النقد الأوروبي مخططاً في بعض النقاط، ولكن لكن ينتقد بدوره ينبغي أولاً دراسته وألا ترفض توجهاته إلا على أساس هذه القاعدة النقدية».

إن كتاب رودونسون هو بحث علمي في سيرة رسول الله. ولا تعنى كلمة بحث علمي أنه يقول الحقيقة التي علينا أن نأخذ بها. وهذا مفهوم أبعد ما يكون عن العلم، ولكنها تعنى أنه يقدم بعض الافتراضات ثم يدلل عليها بما يستند عليه من المصادر. وبالتالي لا يعتبر نقداً علمياً أن نوجه له

عبارات مثل «كيف تجرؤ على زعم كذا؟» أو «كيف تسول لك نفسك أفكار كذا؟» وإنما يكون النقد من خلال ما يقتضيه البحث العلمي من تفنيد الحجج وفحص المصادر وإثبات خلل المنهج.

وهناك نموذج على مثل هذا النقد الجاد في كتاب الباحث اللبناني الدكتور حسن قبيسي «روبنسون ونبي الإسلام» إذ أن روبنسون، انطلاقاً من منهجه المادي يحاول تفسير ظاهرة الوحي تفسيراً إنسانياً معتمداً على علم النفس ودراسة لحالات التصوف وعلى علم الاثنولوجيا في دراسته للعراقين في القبائل البدانية. وينصب نقد حسن قبيسي على إثبات أن هذه الأدوات المنهجية لا تناسب مع الظاهرة المدرستة، وبالتالي لا تفسر فيها شيئاً، ويرجع في ذلك إلى أبحاث مرسيا إلياد في الظاهرة الدينية.

ومن هنا فكتاب روبنسون قابل للنقد في الكثير من افتراضاته، ولكن المهم أن يكون هناك من يتحمل مشقة البحث والتفكير لصياغة هذا النقد.

وعندما كان المدافعون عن تدريس الكتاب يحتججون بضرورة أن يتعدد طلابنا على معرفة الرأي الآخر وعلى تطوير الحس النقدي لديهم، يتساءل خصومهم: ولماذا هذا الكتاب بالذات؟ وفي الحقيقة سواء كان هذا الكتاب أو غيره سجدة أنسفتنا أمام نفس المشكلة، فطالما أن كاتبه ليس مسلماً سيحتوى الكتاب على أمر يخالف ما يعتقد المسلمون. وقد كتب العقاد كتاباً عن «المسيح» يعبر عن تقديره وإعجابه بالمسيح دون أن يوافق المسيحيين في اعتقاداتهم عن شخصية المسيح. وبالمثل نجد في كتابات غير المسلمين عن الإسلام أفكاراً تختلف ما نعتقد، وبيندروج وجود كتاب آخر لا يثير نفس المشاكل.

فالأنجليزي «مونتجمرى دات» يفترض أن الوحي في مكة كان متاثراً باعتقاد الرسول أن القيامة ستقوم في حياته.

واليوغسلافى «جورجوريو» يرى أن الراهب بحيرار كان ينتمى إلى جماعة مسيحية متبوئة لأنها كانت ترفض أن يكون الوحي حكراً على بنى إسرائيل. والأسباني « بلاشيوس» يقول بأن نبأ الإسراء والمراجعة لم يكن له وجود في التراث الإسلامي إلا في القرن الثالث الهجري. والفرنسي « بلاشيه» يزعم أن الرسول كان يعرف القراءة والكتابة وأن كلمة «أمى» تعنى أنه لا ينتمى إلى بنى إسرائيل.

وهكذا نجد أنفسنا في النهاية أمام خيارين: إما أن يتعرف القراء والطلاب المسلمين على مثل هذه الآراء المخالفة فتكون محفزاً على التفكير والبحث العلمي ومواجهة الرأي بالرأي. وإما أن نفلق هذا

الباب ونقول لا ينبعى أن يقرأ الطلاب المسلمين شيئاً عن الإسلام إلا ما كتبه مسلمون قد حسن إسلامهم. وفي هذا الحال لنقبل أيضاً دعاماً لروح النقد وللمنهج العلمي والقدرة على المواجهة المكرية.

قضية المستشرقين:

في أغلب الكتابات التي تتعلق بالسجل حول كتاب ردونسون جاءت كلمة المستشرقين مسبوقة دائماً بكلمات أباطيل وافتراط وأكاذيب وهو تصور عن المستشرقين يخالف الحقيقة.

فبدا الأمر وكأن المستشرقين هم أعضاء في جمعية باطنية يلتقون ليتشاوروا فيما بينهم في كيفية الكيد للإسلام بخبث ودهاء، بحيث صارت في الحس العام كلمة مستشرق تعنى عدو الإسلام.

ومن المؤسف أن نضطر هنا لأن نذكر ببعض البديهيات: فالمستشرقون ينتشرون لعصور مختلفة ولبلاد مختلفة، كما أنهم لا يتمتهم فقط بالجوانب الدينية بل منهم من يدرس الأدب العربي والتاريخ السياسي والنظم الاجتماعية والموسيقى والفنون.. إلخ. وهم باحثون أكاديميون وعلميون ، أى أن كتابتهم تتضمن جهداً بحثياً وتوثيقاً يجعل لها حداً أدنى من الاعتداد العلمي. وقد أسدى الكثير منهم خدمات جليلة للثقافة الإسلامية في تحقيق المحفوظات وتصنيفها.

وهناك موسوعة بروكلمان للأدب العربي ومعجم مونيك الهائل عن ألفاظ الحديث الشريف. هذا بالإضافة إلى الموسوعة الإسلامية التي لا غنى عنها لأى باحث في الثقافة الإسلامية، والتي لم نتمكن حتى الآن من ترجمتها كاملة. ولا ذكر كل ذلك لكي نقف منهم موقف المجل لهم أو موقف الخجول الذي تكتبه الديون، ولكن فقط من أجل لا نتعامل مع إنتاجهم بمثل هذه الاستهانة، أو أن نعيي لرفض كل ما يكتبون دون حتى أن نتذبذب عناء قراءاته.

فنحن لا نملك أن نمنع أبناء الثقافات الأخرى من الكتابة عن ثقافتنا؟ ولا نستطيع أن نلزمهم بتبني وجهة نظرنا عن أنفسنا. وسيكون من العيب أن يصبح شعارنا العلمي «فليكتب كل مفكر عن ثقافته ولا يتعداها منعاً لسوء الفهم». وماذا نفعل مع عالمنا البيروني الذي كتب «تحقيق كل مقوله في الهند من مقبولة في العقل أو مرذولة»، وكيف سمح لنفسه وهو المسلم أن يتعرض بالنقد لبعض مقاييس الهندوس. ورغم كل ذلك كان كتابه خدمة للثقافة العربية، ويعتبره المؤرخون الهنود المعاصرون من المصادر المهمة في التعرف على تاريخ الهند في القرن العاشر.. بهذه الروح التي تتحلى بالحوار والتفاعل وبالاستفادة

والواجهة، علينا أن نتعامل مع الإنتاج الفكري للمستشرقين. وفي فكرنا المعاصر نلمس الآثار الإيجابية لهذا التفاعل في كتابات الشيخ منصفى عبد الرزاق وإبراهيم بيومى مذكور وسامي النشار فى ردوهم على كتابات المستشرقين، ونلمع آثارها فى السير المصرية لحياة الرسول التى كتبها هيكل والعقاد وطه حسين وللحكيم والشقاوى.

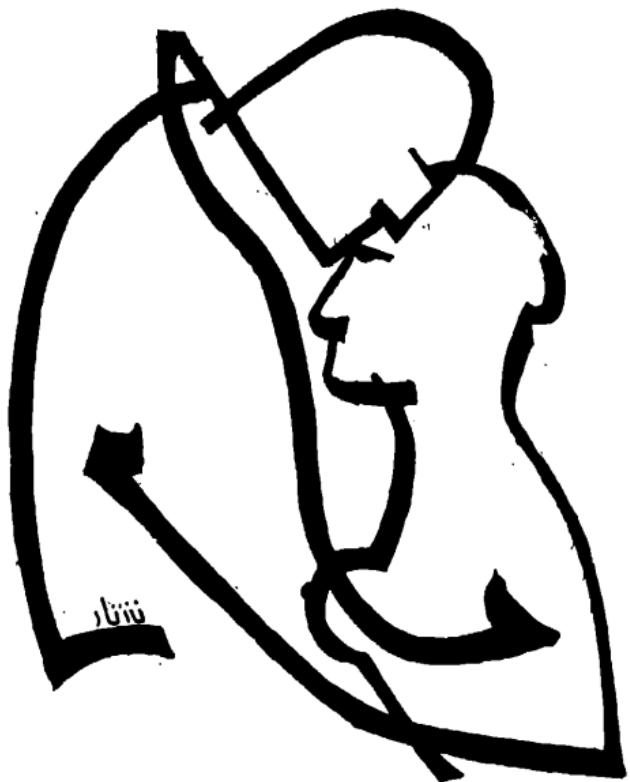
التعليم الجامعى والبحث العلمى:

في القانون المصرى ترفع الوصاية عن الشاب فى سن ١٨ سنة ليصير شخصاً مستقلأً كاملاً أهلية فى المجتمع . ولكن هناك من يريد أن يمتد بالوصاية على عقله إلى ما بعد ذلك بسنوات وسنوات . ومبدأ انتهاء الوصاية هو الأساس الذى يقوم عليه التعليم الجامعى فى العالم كله . فالمرحلة الجامعية تتميز: أولًا: بالشخصنة العلمي . وثانياً بدراسة موضوعات وليس دراسة مقررات ، فالأساس فى التعليم الجامعى هو أن يطرح الأستاذ موضوعاً للدراسة ويقترح بشأنه عدة مراجع تختلف بطبيعة الحال فى مناهجها واستنتاجاتها . وهكذا يلم الطالب الجامعى بجوانب الموضوع ولا يجد مفراً من أن تكون له وجهة نظره الشخصية فى وسط هذه الآراء المضاربة .

وهكذا كان التعليم الجامعى فى مصر حتى وقت قريب قبل أن تبدأ أولى بشكل استثنائى ظاهرة المذكرات الجامعية والمسمعة بالكتاب المقرر ، ثم تصبح بعد ذلك هي القاعدة السائدة . ولا شك أن الكتاب المقرر ، الذى يحتوى على وجه مدرس المادة فقط ، هو أحد المعوقات الكبرى للتعليم الجامعى فى مصر .
ولهذا فالطريقة التى درس بها طلاب الجامعة الأمريكية هي الأقرب لروح التعليم الجامعى .

وارتبطت بهذه القضية ظاهرة أخرى مقلقة وهى سحب الكتاب من المكتبات . ولو جرى الأمر دائماً بصيغة أن يجد طالب فى كتاب ما بعض العبارات التى تخرج بشعوره كمسلم وأوصل الأمر لبعض الصحفيين الذين شنوا حملة على الكتاب باسم الغيرة على الدين وأثر المسؤولون السلامة وسحبوا الكتاب من المكتبات تكون قد أسلمنا أنفسنا لالة جهنمية سوف تطبع بالبحث العلمي ، ولن يجد الباحثون المراجع الضرورية . هلى يمكننا أن نتصور أن نسحب كتاب «الكوميديا الإلهية» لدانتى لأن كاتبه يضع محمد فى الجحيم وهل نسحب خواطر بسكال لأن كاتبه ردد فى خواطره خطأ شعائعاً فى عهده بما محمد كان يضع عن أصحابه الكتابة القراءة . لقد كانت سعة الأفق والحرض على متابعة

الثقافة العالمية والوقوف على أنهات الكتب فيها ما دفعنا إلى ترجمة كتاب
دانتى بل وأعطيت جائزة الدولة للترجم.
وهكذا في النهاية نجد أن قضية كتاب رودنсон، قد طرحت على
ذكراً المصري الحديث مجموعة من القضايا تتطلب مواجهة مع
النفس قبل المواجهة مع الآخرين لو كان هناك حرص على مستقبل
هذا البلد.



ما سو تأخر المصريين فى مطلع القرن؟

سيد سرحان

ماذا عن حال مصر الاجتماعية في مائة عام من تقاليد الزواج في الريف والحضر وعشرة الأزواج وتربية الابناء والكرم والبخل والزيارات والعادات التي تصحب الموت وسلوك الابناء وسلوكهم تجاه الوالدين؟ وماذا كان حال مصر السياسي والوطني من الديون والتزامات الدين ومن مفهومي الوطن والوطنية وموقع الدين والعقيدة إلى جانب هذين المفهومين؟ ماذا أيضاً عن حال مصر دينياً في مجالات العقيدة الإسلامية والجامع الأزهر والأزهررين والعلماء والوعاظ والفقهاء وأهل الطرق والأنكاد والصوفيين؟ وما هي أحوال التعليم في ذلك الوقت في المدارس الابتدائية والتجهيزية والعالية ومدارس تعليم البنات وتعليم أولاد الأغنياء وتعليم اللغة العربية؟ وكذا ما هي أحوال مصر الاقتصادية في التجارة والزراعة والصناعة والطباعة والمطابع واستخدام المستخدمين أي التوظيف والموظفون؟ وعموماً ما الذي يمكن أن نعرفه عن أحوال مصر السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والدينية؟ وهل تغيرت وتبدل وتعدلت من بدايات هذا القرن إلى نهايته؟

جملة من الأسئلة نطرحها بعد قراءة هادئة لكتاب محمد عمر الذي يقع في ٢٩٢ صفحة من القطع المتوسط الذي نشره المكتب المصري لتوزيع المطبوعات أخيراً بمقيدة دراسة الدكتور مجدى عبد الحافظ ويتسم أسلوب الكاتب بأنه

صريح وبماشر واضح ولاذع في أغلب الأحيان، وأيضاً موثق حيث أنه يؤيد كلامه بالاحصاءات والتعليقـات والهاوشـات إلا أنه خاض غالباً لتصوراته الدينية الأخلاقية فكتاب "حاضر المصريين أو سر تأخرهم" الذي نحن بصدده يستحق بالفعل القراءة والتأمل بل والدراسة المتأنيـة فمحمد عمر مؤلف الكتاب وكان من مستخدمـي مصلحة البوستة المصرية في بداية هذا القرن وربما قبل ذلك نشر كتاب للمرة الأولى عام ١٩٠٢ بمقـدة لأحمد فتحـى زغلول ويـسـتـشـرف محمد عمر أبواب القرن العـشـرين فيـحـلـلـ ويـنـقـبـ فيـ مـثـالـ الحـاضـرـ وأـسـبـابـ التـاخـرـ والـتـدـهـورـ والـتـخـلـفـ فهو مـحبـ لـوـطـنـهـ وـلـمـ يـقـضـاهـ وـشارـحـ وـنـاقـدـ لـأـوـجـهـ الـخـلـلـ فـيـهـ مـنـ أـجـلـ المـصـلـحةـ الـعـلـيـاـ وـمـنـ أـجـلـ الـوقـوفـ عـلـىـ كـيـفـيـةـ الـتـهـوـضـ بـالـوـطـنـ وـالـعـمـلـ مـنـ أـجـلـ عـلـوـ شـائـهـ وـكـمـالـ سـيـادـتـهـ عـلـىـ مـقـدـرـاتـهـ وـقـرـارـاتـهـ.

فالكتاب يعرض لنا حال المجتمع المصري على أكثر من وجه، فتارة يعرض لنا وضعـاً طـبـيقـياً دون النـظرـ إـلـىـ التعـرـيفـ الـعـلـمـيـ لمـصـلـحـ الطـبـيقـةـ فيـبـدـأـ بـحالـ الـأـغـيـانـ وـيـتـهـيـ بـحالـ الـفـقـراءـ مـازـاـ بـحالـ الطـبـيقـةـ الـوـسـطـيـ منـ الـجـمـعـ، وـتـارـةـ يـعـرـضـ لـنـاـ الـظـواـهـرـ وـالـأـمـرـاـضـ وـالـسـلـوكـيـاتـ فـيـ أـسـلـوبـ جـامـعـ شـامـلـ لـاـ يـدـعـ مـلـاحـظـةـ إـلـاـ وـيـثـبـتـهاـ وـلـاـ ظـاهـرـةـ إـلـاـ وـيـعـرـضـهاـ مـصـحـوـبةـ بـالـنـقـدـ وـالـرـأـيـ حتىـ أـنـناـ كـثـيرـاـ مـاـ نـقـفـ أـثـنـاءـ الـقـرـاءـةـ فـيـ دـهـشـةـ وـتـعـجـبـ مـنـ أـمـرـنـاـ وـكـيـفـ أـنـناـ أـمـاـ نـفـسـ الـحـالـ فـكـثـيرـ مـنـ أـمـرـنـاـ مـاـزـلـنـاـ نـعـالـجـهـ بـنـفـسـ الـكـسـلـ وـالـتـرـاـخـيـ فـيـ الـعـمـلـ وـعـلـىـ الـعـكـسـ فـلـاـ تـخـسـنـ إـلـاـ الـجـدـ وـالـاجـتـهـادـ فـيـ الـقـوـلـ.

ونـحـسـ وـنـشـعـرـ مـنـ الـقـرـاءـةـ الـمـتـأـنـيـةـ لـهـذـاـ الـمـنـتـرـ لـالـأـسـتـاذـ مـحـمـدـ عـمـرـ وـلـتـلـكـ التـقـدـمـةـ لـالـدـكـتـورـ مـجـدـيـ عـبـدـ الـحـافـظـ أـنـثـاـ أـمـاـ نـمـوذـجـ حـاضـرـ دـاشـ وـأـنـثـاـ أـمـاـ مشـاـكـلـ وـقـضـاـيـاـ طـالـلـاـ قـتـلـتـ بـحـثـاـ وـلـكـنـهاـ لـاـ تـزالـ بـيـنـنـاـ لـمـ تـبـرـحـ مـكـانـهـ مـنـ الـطـرـحـ وـالـتـنـاـولـ وـالـعـرـضـ وـلـمـ تـخـطـ خـطـوـةـ وـاـحـدـةـ نـحـوـ الـحـلـ وـالـفـعـلـ وـالـرـيـسـيـةـ!!ـ وـثـمـ مـصـادـقـةـ غـرـيـبـةـ أـنـ الـكـتـابـ نـشـرـ لـأـلـمـرـةـ عـامـ ١٩٠٢ـ وـأـعـيـدـ نـشـرـهـ بـالـمـقـدـمةـ الـجـدـيـدةـ عـامـ ١٩٩٨ـ وـحـالـ الـمـصـرـيـنـ هـوـ نـفـسـ الـحـالـ..ـ

فـمـوقـفـ مـحـمـدـ عـمـرـ مـنـ الـحـادـثـ فـيـ بـدـايـةـ هـذـاـ الـقـرـنـ يـذـكـرـنـاـ بـمـوقـفـنـاـ الـيـوـمـ مـنـ الـكـوكـبـيـةـ وـالـعـولـةـ وـالـكـوـنـيـةـ فـنـلـمـ اـنـهـارـ مـحـمـدـ عـمـرـ بـالـشـمـوـذـ الـفـرـيـنـ الـحـضـارـيـ وـالـتـنـطـلـعـ إـلـىـ مـحاـكـاتـهـ مـعـ نـقـدـ مـساـوـيـهـ وـمـعـ ذـلـكـ الـآـخـرـ بـتـنـظـيمـاتـ وـقـوـانـيـنـ الـتـىـ تـخـرـجـنـاـ مـنـ لـيلـ التـخـلـفـ إـلـىـ نـورـ التـقـمـ.

هـذـهـ الـإـرـدـواـجـيـةـ تـجـاهـ الـغـرـبـ نـقـدـ، وـمـحاـوـلـةـ تـقـيـدـهـ هـوـ نـفـسـ مـاـ نـقـومـ بـهـ حتـىـ يـوـمـنـاـ هـذـاـ مـنـ وـجـوبـ التـحـدـيـتـ وـالتـطـوـرـ فـيـ أـسـالـيـبـ الـحـيـاةـ الـحـدـيـثـ مـنـ نـظمـ مـعـلـومـاتـ وـكـمـبـيـوتـرـ وـإـنـتـرـنـتـ وـوـسـائـلـ اـتـصـالـ وـأـقـمارـ تـسـاعـدـ عـلـىـ نـمـوـ الـمـنـتـاعـةـ وـالـتـجـارـةـ وـالـزـرـاعـةـ وـكـذـاـ الصـحـةـ وـالـتـعـلـيمـ وـالـأـمـنـ:ـ وـجـمـيعـ مـنـاحـيـ الـحـيـاةـ وـقـيـ نفسـ الـوقـتـ رـفـضـ سـيـاسـاتـ الـهـيـمـةـ وـالـفـرـضـ.

ويـعـرـضـ لـنـاـ الـدـكـتـورـ مـجـدـيـ عـبـدـ الـحـافـظـ الـخـلـافـيـةـ حـولـ الـمـؤـلـفـ الـحـقـيقـيـ لـلـكـتابـ إـلـاـ مـاـ كـانـ الـأـسـتـاذـ فـتـحـىـ زـغـلـولـ كـمـاـ اـرـتـأـيـ الـبـعـضـ أوـ هـوـ بـالـفـعلـ مـحـمـدـ عـمـرـ كـمـاـ هـوـ مـعـلـنـ وـيـثـبـتـ لـنـاـ مـنـ خـلـالـ مـحتـوىـ الـكـتابـ أـنـ مـحـمـدـ عـمـرـ هـوـ بـعـيـنـهـ الـمـؤـلـفـ الـحـقـيقـيـ لـلـكـتابـ لـأـنـتمـاـهـ لـلـطـبـيقـةـ الـوـسـطـيـ كـمـاـ نـقـمـ مـنـ خـلـالـ فـقـراتـ الـكـتابـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ دـفـاعـهـ الـمـسـتـمـرـ عـنـ هـذـهـ الـطـبـيقـةـ إـذـ يـنـفـيـ أـنـ يـكـونـ بـهـ خـمـولـ

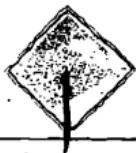
الطبيقة العليا أو جهل الطبقة الدنيا حيث تخلصت - على حد قول المؤلف - من الإفراط والتفريط. وكذلك من عرضه للتفاصيل الدقيقة لأساليب العمل بمصلحة البوستة والتي تثبت جلياً أنه من موظفي هذه المصلحة مما يدلل في النهاية على أن المؤلف الحقيقي لكتاب.

وإعادة نشر هذا الكتاب في هذا الوقت بالذات يتبع لنا المراجعة المتنامية لواقعنا المعاش وللمشاكل والهموم الحياتية التي تكاد تتشابه مع الواقع والمناخ الذي ظهر فيه الكتاب لأول مرة، ولكن نقف على أسباب تراجعنا الحضاري أمام الغرب وسيادة المفاهيم والأنماط الغربية في حياتنا وتحكم الغرب في مصائرنا ومقدراتنا وثروتنا حيث لا ترتفع برامج التنمية في مجتمعاتنا لمستوى تحقيق الأهداف المرجوة منها، كما تفشل جهودنا غالباً نتيجة عدم الجدية والمثابرة والانضباط، دون الحديث عن الفساد..

إن حاجتنا إلى ثقافة علمية وتقنولوجيا حديثة وعميقة الأثر تدعونا دائماً إلى استيراد التكنولوجيا المتقدمة من دول العالم المتقدم وإلى أن نلهث دائماً دراء الجديد، دون المحاولة الجادة الهادفة للوقوف على أسباب التخلف بإنشاء وتطوير مراكز الأبحاث وعمل الدراسات الجادة والاستفادة الحقيقية من الدراسات المتخصصة والمتعلقة التي تحدد أوجه الخلل ووسائل التقدم والرقي مع الأخذ بالخصوصيات والمقترنات التي طالما تقوم بوضعها على الأرفف وداخل الأدراج.

ومن هنا علينا ألا نستر عيوبنا وألا نندعو إلى التستر على أخطائنا، لأن هذا التستر وذلك التستر بعيان كل البعد عن كل القيم الأخلاقية والاجتماعية وحتى الدينية كما يرى محمد عمر وهو الذي توقف طويلاً أمام كتاب عالم الاجتماع الفرنسي أدمون ديمولان المترجم إلى العربية على يد أحمد فتحي زغلول والمعنون: "سر تقدم الإنكليز السكسونيين" وهو الكتاب الذي لفت انتباه مؤلفنا محمد عمر ليكتب لنا عن سر تأخر المصريين - من وجهة نظره - بأسلوب يدل على ثقافة عالية وعلى دراسة متعمقة لواقع المصري حتى أثنا نفهم أنه قد جاب وتجول في أنحاء القطر من أجل التمحيص والتفحيم والتدليل والبرهنة، كما تلاحظ من خلال قراءة أفكار المؤلف بأن له رؤية ليبيرالية محددة إذ يرفع عن كاهل الحكومة مطالبة الأهالى لها بتحقيق كل شيء من خلال الدولة المهيمنة فهو لا يؤمن بأن على الحكومة أن تلعب كل الأدوار داخل المجتمع فهو مع القطاع الخاص، وأبرز دور الأفراد في المشروعات الخاصة.. محمد عمر إذن مفكر ليبرالى يؤمن بأهمية الفرد إلى أقصى الحدود ويرى أن كل مجتمع وأى مجتمع متقدم بانسانه، ومتخلف أيضاً بانسانه.

ويدافع محمد عمر عن المرأة وضرورتها رفع الإحجام عنها واعطانها مرکزها الطبيعي في المجتمع مؤمناً بأنه لابد وأن ينتصر الحق وتنتشر الأفكار الجديدة مهتماً بمباديء قاسم أمين التي وردت في كتابية "تحرير المرأة" وـ"المراة الجديدة" مبيناً أن انتمار معاشرى المبادىء الجديدة بأنه انتصار وقتى آخذوا عليهم تسلکم بالغثوش مثل: مسألة الحجاب والتي لا يعتبرها مسألة دينية محضة تعتبرها هذا الموضوع مختلفاً عليه في بلاد المسلمين موافقاً في ذلك قاسم أمين



فکر

ف

ماركس فى استشراق إدوارد سعيد*

أيمن فايد

«فلا تغافرهم لأن ليس مكتوم لن يستعمل، ولا خفى لن يُعرف»
(منى ١٠ - ٢٦)

* الزمان: في أشهر عام ١٩٨٥، وربما قبل ذلك بشهور أو بسنوات قليلة.

* المكان: لبنان.. صغير، محدود، مشحون، مُثقل، الآن يسترنق، واللحظة العابرة، كل لحظة مشحونة بحدث، أو بأحداث تجعل من التفكير التأصيلي ترقى وبمبالغة في الترف، والتابعون أو المحتسون إن وجدوا منهم قليلون.

(حيث) يحتاج المفكر ليس إلى مجرد اقتدار المبدع، ولا شجاعة القول، وإنما وقبل كل شيء إلى شجاعة انتزاع النفس من هarem اللحظة ومواجهة أناس كهؤلاء، بأبحاث في الفلسفة.

شجاعة أن تكتب لأناس لا يجدون القدرة على القراءة، ويعتبرون كل ما تُبدع نوعا من «خلو البال» في زمن صعب ومرير. (١)

* الاسم: حسن حمدان.. مهدي عامل.. الرفيق طارق.. هلال بن زيدون.. كلها أسماء لإنسان

* إعادة قراءة لكتاب مهدي عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟

واحد وإن كان أولها هو اسمه الفعلى وباقيها أسماء، أعطاها هو لنفسه، وعرف بها بين رفاته، وقرائه، ومحاربيه.

* الإنسان : كاتب.. مفكـر.. مناضل.. مبدع.. قيل عنه ذات مرة إنه المـفكـر العـربـي الوحـيد الـذـي حـاول أن يـبني نـظرـة عـلـمـيـة مـكـامـلـة لـثـورـة العـربـيـة، بل لـشـورـة فـي الـبـلـادـ الـمـتـلـخـلـة عـامـة.(٢) وـقـيل عنـه أـيـضاـ إـنـه .. رـجـلـ يـقـنـنـ فـنـ تـغـيرـكـ وـتـفـتـحـ الـعـيـونـ.(٣)
رجـلـ .. دـفـعـ حـيـاتـهـ ثـنـاـ لـصـدـاقـيـةـ فـكـرـهـ، وـفـاعـلـيـةـ نـضـالـهـ.. فـلـوـ لمـ يـكـنـ فـكـرـهـ صـحـيـحاـ لـماـ قـتـلـ بـيـدـ منـ قـتـلـهـ، وـلـوـ لمـ يـكـنـ فـكـرـهـ فـاعـلاـ لـمـ قـتـلـ بـيـدـ منـ قـتـلـهـ.(٤)

* الحديث : يـقـرـأـ الرـفـيقـ مـهـدىـ كـتـابـ «ـإـدـوارـدـ سـعـيدـ» «ـالـاستـشـرـاقـ» الـذـيـ وـضـعـهـ بـالـإنـجـليـزـيـةـ وـنـقلـهـ كـمـاـ أـبـوـدـيـبـ إـلـىـ العـرـبـيـةـ عـامـ ١٩٨١ـ، فـتـسـتـوـقـفـ مـهـدىـ حـوـالـيـ ٤ـ صـفـحـاتـ مـنـ الـكـتـابـ الـبـالـغـ عـدـدـ صـفـحـاتـ ٣٦٦ـ صـفـحةـ فـيـ طـبـعـتـهـ العـرـبـيـةـ.(٥) وـيـتـنـجـ عـنـ هـذـاـ كـتـبـ صـغـيرـ مـكـونـ مـنـ صـفـحةـ مـنـ الـقطـعـ الـمـشـوـطـ، يـتـضـمـنـ بـيـنـ دـفـيـتـهـ تـأـوـيلـ مـهـدىـ وـنـقـدـهـ لـصـفـحـاتـ إـدـوارـدـ الـأـرـبـ، اـتـبعـ فـيـهـ مـنهـجـ الـقـنـدـيـ الـذـيـ عـرـفـهـ بـنـفـسـهـ لـقـارـئـهـ قـائـلـاـ: «ـسـتـكـونـ قـرـاءـاـ تـأـتـيـ لـتـلـكـ النـصـوصـ قـرـاءـةـ نـقـدـيـةـ.. وـفـقـدـ النـصـ هـوـ قـرـاءـةـ لـتـسـتـخـرـجـ مـنـهـ مـاـ هـوـ فـيـهـ أـصـلـاـ مـنـ أـسـاسـ يـحـلـمـهـ.. وـالـأـسـاسـ هـذـاـ لـمـ يـرـنـيـاـ فـيـ مـاـشـرـتـهـ، وـإـنـ كـانـ فـيـ النـصـ حـاضـراـ، إـذـ لـاـ يـقـمـ بـنـيـانـ هـذـاـ النـصـ إـلـاـ بـهـ.. لـذـاـ وـجـبـ اـسـتـخـرـاجـهـ، أـيـ إـرـادـتـهـ.. بـعـلـمـيـةـ مـنـ

الـنـقـدـ تـرـجـعـ النـصـ .. إـلـىـ مـاـ هـوـ مـنـ الـأـثـرـ، أـيـ إـلـىـ بـنـةـ الـفـكـرـ الـتـيـ وـلـدـتـهـ.(٦)

لـمـ تـكـنـ قـرـاءـةـ مـهـدىـ لـنـصـ إـدـوارـدـ «ـالـاستـشـرـاقـ» قـرـاءـةـ أـكـادـيمـيـةـ بـارـدةـ، مـخـصـيـةـ.. وـفـقاـ لـتـعـبـيرـ مـهـدىـ..
بـلـ كـانـتـ قـرـاءـةـ دـيـالـكـتـيـكـيـةـ، عـلـمـيـةـ، وـصـادـقـةـ، بـقـدرـ مـاـ كـانـتـ مـغـرـفةـ فـيـ قـتـرـسـهاـ دـاخـلـ مـوقـعـهاـ
الـأـيـدـيـلـوـجـيـ.. فـكـلـ قـرـاءـةـ (ـصـادـقـةـ).. هـيـ .. بـالـضـرـورةـ .. قـرـاءـةـ مـنـ مـوـقـعـ أـيـدـيـلـوـجـيـ مـحـدـدـ.. كـكـلـ
كتـابـ أـيـضاـ.. الـقـرـاءـةـ، كـالـكـتـابـةـ، وـالـلـغـةـ نـفـسـهـاـ فـيـ الـأـنـتـيـنـ، هـيـ إـذـ حـقـلـ لـصـرـاعـ أـيـدـيـلـوـجـيـ، أـيـ

لـصـرـاعـ طـبـيـ، فـيـ الـحـقـلـ الـمـعـرـفـيـ نـفـسـهـ، بـيـنـ مـوـاـقـعـ وـمـارـسـاتـ أـيـدـيـلـوـجـيـةـ مـتـصـارـعـةـ.(٧)

وـهـاـ نـحـنـ الـآنـ تـحـاـولـ أـنـ تـسـتـحـضـرـ أـحـدـ أـطـيـاـنـ مـهـدىـ الـعـدـيدـ، لـتـسـتـمـعـ إـلـيـهـ رـغـبـةـ مـنـ التـعـلـمـ
مـنـهـ، مـسـتـخـدـمـيـنـ مـنـ نـصـ مـهـدىـ نـفـسـهـ، وـسـيـلـةـ إـلـىـ ذـلـكـ، فـمـهـدىـ الـمـحـرـضـ وـالـمـاحـارـ، وـالـمـدـقـ، وـالـمـثـيرـ

لـلـفـكـ، حـاضـرـ بـكـلـ قـوـتـهـ فـيـ نـصـ نـفـسـهـ.(٨)

تـقـولـ «ـأـمـيـةـ رـشـيدـ»: «ـنـسـتـطـيعـ أـنـ نـقـرـأـ فـيـ مـقـالـ (ـنـصـ) مـهـدىـ عـامـلـ نـصـينـ .. عـلـىـ الـأـقـلـ»: يـرـكـ
أـولـيـهـاـ عـلـىـ النـظـامـ الـمـعـرـفـيـ (ـالـفـوـكـوـيـ) الـذـيـ اـنـتـقـدـ إـدـوارـدـ سـعـيدـ مـنـ خـالـلـ مـوـقـعـ مـارـكـسـ مـنـ الـهـنـدـ،
وـثـانـيـهـاـ يـلـعـبـ مـعـرـكـةـ مـهـدىـ عـامـلـ الـفـكـرـيـ وـالـسـيـاسـيـ ضـدـ فـكـرـ الـبـرـجـواـزـيـةـ الـعـربـيـةـ السـائـدـةـ فـيـ
تـبـعـيـتـهـ لـلـفـكـ الـفـرـيـيـ الـإـمـرـيـالـيـ.. وـيـقـرـأـهـ هـذـاـ النـصـ الـآخـرـ فـقـطـ، نـسـتـطـيعـ أـنـ نـفـهـمـ النـظـامـ الـمـعـرـفـيـ

الـشـرـىـيـ الـذـيـ يـقـيمـهـ مـهـدىـ عـامـلـ فـيـ مـقـابـلـ الـفـكـرـ الـبـنـيـوـيـ السـائـدـ».(٩)

يـتـضـعـ إـذـ أـنـ مـقـالـ (ـنـصـ) مـهـدىـ عـامـلـ يـسـتـهـدـفـ غـرـضـينـ:

(١) نـقـدـ النـظـامـ الـمـعـرـفـيـ الـبـانـيـ (ـالـفـوـكـوـيـ) لـإـدـوارـدـ سـعـيدـ.

(٢) فـضـ فـكـ الـبـرـجـواـزـيـةـ الـعـربـيـةـ التـابـعـةـ الـتـيـ تـأـثـرـتـ بـالـنـظـامـ (ـالـمـعـرـفـيـ الـبـنـيـوـيـ الـغـرـبـيـ)
نـفـسـهـ.(١٠)

وـسـنـحـارـلـ الـآنـ الـاـسـتـرـشـادـ بـالـكـلـمـاتـ السـابـقـةـ فـيـ قـرـاءـتـاـ لـنـصـ مـهـدىـ.

أ - التأويل السعدي لماركس

يحدّد لنا مهدي في مقدمة كتابه هذه الجوهري من هذا النص حيث يقول: «في أربع صفحات من كتابه «الاستشراقي».. يتحدث إدوارد سعيد عن علاقة ماركس بالفکر الاستشاري وبالشرق الآسيوي، فيقول قوله يستوقف. غایتی من هذه الكلمة (النص) أن أناقش هذا القول وهذه. (١١) وينطلق مهدي تحقيقاً لفرضه. من نقد منطق الفكر السعدي ومنهجه الذي أول من خاله سعيد علاقة ماركس بالفکر الاستشاري وبالشرق الآسيوي، حيث يرى مهدي أن الفكر.. كل الفكر يتضمن في منهجه، (١٢) فيُفضح له. ولنا أن التأويل السعدي لماركس جاء، متأثراً بفکر وضعي.. فکر.. يستوى عنده ظاهر الشيء والشيء نفسه، فيلغى التناقض والصراع في تاريخ الفكر بين الأذكار، وأخذ بواحدية الثقافة. إذ يرى في الثقافة المسيطرة، أو «السادمة الطاغية»، الثقافة كلها، ولا يترك لنبيتها إمكان وجود، فهو فکر أقل ما يقال فيه إنه مثالى، يرى التاريخ بعين الفكر المسيطر، حتى لو حاول أن يكون ضده.

بمثل هذا الفكر يرى «إدوارد سعيد» كما يدور لي (الكلام لمهدي) إلى «ماركس» وعلاقته بالفکر الاستشاري. (١٣) هنا الفكر الذي لم ينفع النص السعدي في الإفلات من منطقه، بل ظل، في نقهده له، أسيئرة. (١٤)

منطق الفكر الاستشاري بكل ما يحتوى عليه من نزعة متعالية، بل وعنصرية تجاه كل ما هو شرقي، رأى «إدوارد» أنه هو السائد في الغرب (كله)، به يفكّر الباحثون الفريبيون جميعاً عندما يتناولون بالدراسة أية قضية خاصة بالشرق، وهو في ذلك مخطئين، حيث إن الفكر السائد - عند «سعيد» - في أمة هو فکر هذه الأمة، به يفكّر الأفراد جميعاً.. لا يقلّت من هذا الفكر فکر، حتى ولو كان فکر «ماركس». (١٥)

في ضوء هذا المقطع يستنتج «سعيد» أن «ماركس» الجذب للشرق يقلبه - وقبليه فقط - حيث استذكر عذابات الشرقيين في الهند تحت وطأة الاستعمار البريطاني، والجذب للغرب بفکره، وبعقله في قوله بالضرورة التاريخية لتحولات المجتمع الآسيوي، وانتهى الأمر بماركس - وفقاً للتأويل السعدي - بأن انحراف إلى الغرب في انجذابه للعقل، وانضوي فکره بذلك تحت لواء فکر الاستشاري. السائد والمسيطر في الغرب، وهذا ما يأخذ، «سعيد» على «ماركس» حيث إنه ذاب كفره، في الجميع أو الأمة (الغربية)، فطغى فيه العقل على القلب، فكان العقل فيه استشاريّاً. (١٦)

و هنا يتناول «مهدي» التأويل السعدي لماركس موضعاً آخر خطأ التأويل متعدد الأوجه، متربّطها. إنه يمكن في أن التأويل يحاكم النص الماركسي محاكمة أخلاقية، حيث إنه من غير الأخلاقى أن يوافق مفکر منصف على استعمار أية دولة لأخرى مهما كانت الفوائد التي تحصل عليها الدولة المستعمرة (فتح اليم)، ويكون أيضاً في أنه (التأويل) يُسقط عليه (النص الماركسي) منطقاً ليس منطقه، بل هو منطق فکر التأويل نفسه الذي يستبدل التناقض المادي في حركة التاريخ الموضوعية بتناقض شكلي في صيغة: إما.. وإما.. إما الخروج عن فکر الأمة السائد أو بالآخر الخروج عن فکر البرجوازية السائد في الغرب، وأما الانضموا تحته، ويمكن كذلك في إحلاله التناقض الذاتي بين القلب والعقل محل التناقض الظبئي في العقل نفسه، بين شكل منه هو الخاص بالفکر البرجوازي

المسيطر، وشكل آخر هو نقيض هذا الشكل المسيطر، وهو الخاص بالفکر البروليتاري الثوري.. ولعل هذا الخطأ هو الأكبر.. فيه تقلب قضية الاستعمار واستشراق، قضية أخلاقية تجد حلها في إدانة أخلاقية (أخلاقيّة فقط) للاستعمار واستشراق، ليس لها في منظور التاريخ وحركته المادية، فاعالية ذكر. (١٧)

ومن وجهة نظر «مهدى» أن الخطأ التأريخي (السعيدى) لم يكن مثيراً للدهشة. «فحين ينطلق نقد الاستشراق للسعيدى من موقع الاستشراق نفسه، ومن قاعدته النظرية.. أو بالأحرى الأيديولوجية.. فيرى في الفكر المادى التارىخي (فکر ماركس) فكراً لا يختلف، في الجوهر، عن الفكر البرجوازى المسيطر، بل يرى فيه شيئاً له، من حيث إن الجوهر منهما واحد، هو الفكر الفرىي، يعجز التقد حيئنذا عن فهم تلك العلاقة الإمبريالية، ويعجز تالياً، عن فهم جوهر الاختلاف بين هذين الفكرتين، وعن فهم علاقة التناقض الطيفي بينهما». (١٨)

كذلك لم يكن خطأ التأويل السعیدي مثيراً للدهشة عندما نعرف أن النظرية التي يعتمدتها مؤلف الاستشراق في كتابه هي بنية فوكو. موضحاً ذلك في مقدمة كتابه - تلك البنية الفوكوية التي تعطى للمعرفة سلطة هي سلطة اللغة أو القول، وفي صيرورة اللغة أو القول مؤسسة قادرة دوماً وأطالاً على جعل أية مادة معرفية محكمة، في وجودها المعرفى نفسه، بضرورة وجودها اللغوى، أو القرى، في لغة العقل الجماعي.. مما يعني استحالة أن يكون إنتاج معرفة جديدة (تختلف جوهرياً عن المعرفة الجماعية أو المعرفة السائدة) أمراً ممكناً. (١٩) حتى لو كانت هذه المعرفة هي معرفة «ماركس» المادية التاريخية.

ولذلك يرى «مهدى» أن بنية «فوكو» هي في نهاية الأمر عدمية معادية للعقل، تصالح.. من حيث هي كذلك.. مع الإمبريالية العقلانية في تأكيد وحدانية العقل، وبالتالي في رفض العقل الثوري نقيض العقل المسيطر. (٢٠) وبنية «فوكو» بذلك ريا استحوذت مقوله «سارتر» عن البنية أنها آخر شكل من أشكال الأيديولوجيا البرجوازية الإمبريالية. (٢١)

ب - استعلان المكتوم في فکر البرجوازية العربية
يحاول «مهدى» أن يفتح عيوننا للمسكوت عنه في الخطاب السعیدي في نقرة واضحة وحاسمة
نستاذن القارئ في تقلها كاملة:

إن.. نقد (سعید) لل موقف من الشرق (موقف ماركس من الشرق) هو طريق الوصول إلى هذه
النظرية (الماركسيّة)، لا يحسب قواعد النقد المألوفة، فهذا يتعطل من المؤلف تأليف كتاب آخر غير
كتاب «الاستشراق»، قد لا يكون لنقد الفكر الماركسي فيه الفاعلية نفسها التي له في هذا الكتاب،
بل يحسب أسلوب من التورية والموارية الأيديولوجية يمكن إيجازه في القياس التالي، والقياس، كما
هو معلوم، هو نقط التفكير في المتن الشكلي:

١ - موقف كل فکر غربي من الشرق هو، يحسب مبدأ سيادة فکر الأمة وطفیانه على كل فرد،
موقف فکر استشراقي لا يمكن للشرق أن يقبل به، لأنه لا يتعرف فيه نفسه.
٢ . ولما كان فکر «ماركس» فكراً غربياً.

٣ - إذن، فإن فكر «ماركس» فكر استشراقي لا يمكن للشرق أن يقبل به، لأنه لا يُعرف فيه نفسه.

لزبد من التوضيح نقول إن الخلاصة في هذا القياس لا تقتصر على موقف «ماركس» من آسيا عمامة، والهند بخاصة، إبان الاستعمار الإنجليزي، بل هي صالحة، في كل زمان ومكان، تصح على الفكر الماركسي في كامل بنائه النظري: إنها بالضبط صالحة في يومنا الحاضر، وفي المرحلة التاريخية الراهنة من احتدام الصراع الطبقي. (٢٢)

وفقاً للمسكرت منه في الخطاب السعديي إذن كل المفكرين الشورين، أو بعبارة «سعيد» (الجزارين) في العالم العربي، والذين يسترشدون بالفكر الماركسي لفهم ومحاولة تغيير واقع مجتمعاتهم المأزوم، واقعون لا محالة في حائل فكر استشراقي تسلطني وإن اتخذ قناع «ماركس» التعاطف يقلبه فقط مع الشرق. مما يزدري إلى وقوع المفكرين الماركسيين العرب في أحجولة الشرق والغرب، أو الذات والآخر فيكونون هم مجرد أتباع للغرب أو للأخر.. وبهذا يطبع التأويل السعديي ماركس إلى سلب الطبقات، الكادحة العربية بوصلتها الشورية التي تحاول الاهتداء بها في تحركها نحو التحرر الوطني والطبيقي.

وبذلك يسقط القناع النطوي عن الخطاب السعديي معلنا عن خطاب متخصص في موقعه البرجوازي الكولونيالي معادياً ومتصارعاً أيديولوجياً مع الخطاب الشوري العربي المتناقض معه. لأجل إيضاح كل ما ذكرناه سابقاً كتب «مهدي» نصه، ولم تكن كتابته.. حتى ولو في جانب صغير منها.. بهدف الدفاع عن بعض نصوص ماركس كتبها عن الشرق كما يرى «عصام فوزي» في مقالة عن نص «مهدي» «المادية التاريخية بين الاستشراق وتأويل النصوص». (٢٣) فمهدي قد قال صراحة في كتابه نفسه:

ليس مستحيلاً، إذن، أن يكون «ماركس» قد قال في الشرق قولاً يذكرنا بالفكر الاستشراقي.. قد يكون هذا الأمر صحيحاً، وقد لا يكون ليس هنا هو السؤال، لا تزيد الدفاع عن أحد، ولا نزيد تبرير أحد. (٢٤)

في عام ١٩٨٨ - أي بعد استشهاد «مهدي» بعام واحد تقريباً - نشر «هادي العلوى» مقالاً له عن «مهدي» يعنون «قراءة مهدي عامل ضرورة سياسية ومعرفية». (٢٥) وهذا نقول معه وننحن على مشارف القرن الحادى والعشرين: إن أهمية قراءة دراسة فكر «مهدي» وخطابه تزايد بشكل ملحوظ. وأذعنت أنتي لست الوحيدة أن كثيراً من التأويلات الخطأة لفكرة، فضلاً عن العاجزة والمضللة منها لازالت منتشرة لتلوت الفضاء، المفهومي خطابه ولنصوصه. ما يعيق التراكم المعرفي والتاريخي الصحيح لفكرة، فيزدري ذلك بدوره إلى عدم اكمال الفكر الماركسي العربي ونضجه بنته، لا مفر إذن من امتلاك فكر «مهدي»، والاجتهاد في قراءته حتى تستطيع أن نسهم في تطوير بنية الفكر الماركسي العربي ومساعدته على المزيد من النضج والتتجاوز لواقعه المأزوم. على أن هذه القضية تطرح أيضاً مشكلات جديدة، على حد تعبير «مهدي عامل».

المواهش

- ١ . رفعت السعيد: في الرد على مفهوم: نظر الاتجاه الكولونيالي . من كتاب: النظرية والمارسة في فكر مهدى عامل . دار الفارابي . ١٩٨٩ . ص ٢٧٩ .
- ٢ . محمود أمين العالم: الإنسان موقف . الطبعة الثانية . القاهرة . دار قضايا فكرية . ١٩٩٤ . ص ٣٢٥ .
- ٣ . محمد ذكروب رجل: يقين من تحرير الفكر وتفتيح العيون . مرجع سابق . ص ٣٧ .
- ٤ . محمود أمين العالم: الإنسان موقف . مرجع سابق . ص ٣٢٦ .
- * اغتيال «مهدى عامل» في أحد شوارع بيروت في ١٨ أيار (مايو) عام ١٩٨٧ على يد أصوليين شيعة يتضمنون إلى طائفته الأصلية . وكان قد تجاوز بالكاد الخمسين من العمر . جورج لايكا: جرامشى عربى . مجلة الطريق . عدد يوليو - أغسطس ١٩٩٧ . ص ١١٢ .
- ٥ . مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ ماركس في استشراق إدوارد سعيد . الطبعة الثالثة . بيروت . دار الفارابي . ١٩٨٦ . ص ٥ .
- ٦ . مهدى عامل: أزمة الحضارة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية . الطبعة السادسة . دار الفارابي . ١٩٨٩ . ص ٨ .
- ٧ . مهدى عامل: نقد الفكر اليمى . الطبعة الثانية . بيروت . دار الفارابي . ١٩٨٩ . ص ٧٢ .
- ٨ . محمد ذكروب: رجال يقين من تحرير الفكر وتفتيح العيون . مرجع سابق . ص ٤٦ .
- ٩ . أسمية رشيد: النفس الآخر في نقد مهدى عامل لإدوارد سعيد . من كتاب: النظرية والمارسة في فكر مهدى عامل . مرجع سابق . ص ٤٦٩ .
- ١٠ . المرجع السابق . ص ٤٧٢ .
- ١١ . مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ . مرجع سابق . ص ٥ .
- ١٢ . مهدى عامل: مناقشات وأحاديث . بيروت . دار الفارابي . ١٩٩٠ . ص ٢٨٧ .
- ١٣ . مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ . مرجع سابق . ص ٨ .
- ١٤ . أنظر المرجع السابق . ص ٢٠ .
- ١٥ . أنظر المرجع السابق . ص ٩ .
- ١٦ . أنظر المرجع السابق . ص ٣٣ .
- ١٧ . أنظر المرجع السابق . ص ٢٩ .
- ١٨ . أنظر المرجع السابق . ص ٣٧ .
- ١٩ . أنظر المرجع السابق . ص ٥٣ .
- ٢٠ . أنظر المرجع السابق . نفس الصفحة .
- ٢١ . أنظر المرجع السابق . ص ٦٩ .
- ٢٢ . أنظر المرجع السابق . ص ٣٨ .
- ٢٣ . أنظر عصام قوزى: المادية التاريخية بين الاستشراق وتأويل النصوص . من كتاب النظرية والمارسة في ذكر مهدى عامل . مرجع سابق . ص ٤٧٩ .
- ٢٤ . مهدى عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ . مرجع سابق . ص ٣٥ .
- ٢٥ . أنظر هادى العلوى: قراءة مهدى عامل ضرورة سياسية ومعرفية . من كتاب النظرية والمارسة في فكر مهدى عامل . مرجع سابق . ص ٣٥٦ .

غالي شكري :

أزمنة أزمنتنا جمِيعاً

د. ماهر شفيق فريد

يرحيل الدكتور غالى شكري تنطوى صفحه بأكملها من تاريخ النقد الأدبي فى مصر، صفحه تصبغها ألوان النجيمه، وتعكس . فى صدق . كل المعنى التي مر بها هذا الوطن . بفعل أبنائه وأعوانه على السرا . . منذ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . ولهذا لم يكن من الغريب أن تكون كلمة «الأزمة» ومشتقاتها من أكثر الكلمات ورودا على قلم غالى شكري؛ لقد عاش فى قلب الواقع السياسى والاجتماعى لنصف قرن، واكتوت يداه بناره، كما عرفت لحظات بهجهته القليلة، وفى هذا كله كان اينا مخلصا لعمره، أزمنة هي أزمنتنا جمِيعاً، وإن امتاز على أغلبنا بأنه كان أرضع رؤية لها، وأكثر صدقًا فى التعبير عنها.

عرفت غالى شكري منذ مطلع السبعينيات حين كنا نلتقي فى ندوة نجيب محفوظ بميدان الأوبرا، ثم دعائى إلى الكتابة فى مجلة «الطبعة» ومجلة «الشعر» وغيرها من المطابخ الثقافية التى صنت ثقافة السبعينيات. وفي فترة لاحقة دعائى إلى الكتابة فى مجلة «القاهرة» (مهلا أكثر من واحدة من مقالاتي التي قدمتها له) واستطاع أن يجعل منها نقطة ضوء، فريد فى قلب ظلام مدلهم. كان نادقا، وصحيفيا، وقصاصا (أجهضت مواهبه التصصبية فى نترة مبكرة)، وباحثا فى علم اجتماع الأدب، ومتقدما عميقا الالتحام بالواقع الإبداعي والفكري والنقدى، ومستغلا بالعمل الثقافي، مفكرا وإداريا، منظرا ومطبقا.

إنتاج غالى شكرى النقدى غزير، بل لعله أغزر ما يتبينى، أتوفت هنا وتنفه خاطفة عند ثلاث محطات منه فحسب، هي كتبه عن أزمة الجنس فى القصة العربية، وعن المتنمى فى أدب غريب محفوظ، ومجموعة مقالاته المسماة «كلمات فى الجزيرة المهجورة».

غزا غالى شكرى المقلل النقدى فى عام ١٩٦٢ بكتاب عن «سلامة موس وأزمة الضمير العربى»، ثم تلاه بكتاب «أزمة الجنس فى القصة العربية». وهذا الكتاب الأخير الذى نيفت صفحاته على الثلاثاء صنفحة يحدثنا عن الجنس والفن والإنسان، محاولا النهاز إلى محور الفن منذ فجر التاريخ، مستعرضا تطور مفهوم الجنس عبر العصور ليخلص من ذلك إلى الحديث عن أزمة الجنس فى القصة العربية، من خلال دراسته لأعمال لجىئب محفوظ ويعنى حق ومحمود البدرى وسهيل إدريس وإحسان عبدالقدوس وعبدالحميد جودة السحار ويوسف إدريس وليلى بعلبكى وصوفى عبدالله وكوليت خوري، ثم يختتم كتابه بالحديث عن مستقبل الجنس فى قصتنا.

ويذهب غالى شكرى إلى أن الألوان الفكرية المتعددة تشكل ما يسمى بـ«دروع العصر»، فيستحيل على لون منها أن يعبر عن عصر سابق أو حضارة أخرى، ولا أدرى وجه الاستحاله فى ذلك، نكى من مفکر يعيش بينما فى أواخر القرن العشرين بجسمه لكنه يعيش بعقله ومعتقداته فى ظلمات

الصور الوسطى، أو على حد قول الدكتور رزكى تجىب محمود فى إحدى مقالاته:

«لاب肯ى أن يكون الفرد المعين قاتلا بينما يتنفس هوانا ويعشى على أرضنا ويشاركنا الطعام والشراب لكنه يقول عنه إنه كائى فرد آخر من حيث مشاركته لروح العصر، فكم من رجل يعيش معنا يظاهره وباطنه مع عصر آخر يختاره من العصور السالفة. فهذا يعجبه العصر الجاهلى فيقف عنده برووجه، وذلك يعجبه عصر بنى أممية أو عصر بنى العباس فيترد إليه بمثله العربية وهلم جرا... وإنما المصرى بأوقى معانى الكلمة هو من شرب القيم السائدة فى عصر، دون أن عصر آخر يبحث لو ارتد بمجزء إلى عصر سابق أو عصر لاحق لأنفس بالغرابة الشديدة التي يؤثر عليها العدم».

وحيث يتحدث غالى شكرى عن الجنس فى الأدب الفرى يشير إشارات سريعة إلى ارتباطه بالتطورات الاجتماعية والاقتصادية كما انعكست على كتابات بركتاشيو وبلياك ولورنس وجوس وساربر وغيرهم. ومن الطبيعى أن يكون كتابنا فى هذه الإشارات إلى الأدب العالمى متخصصاً غالباً القصد والا أصبح الموضوع بين يديه كتاباً آخر كاملاً. وعلى ذلك فنعن لا يمكن أن تتطلب منه التقصى والشمول لكننا نتطلب أمرين على الأقل: الأول أن يختار الناقد أهم الكتاب العالميين الذين عالجوا قضية الجنس، ويترك الأقل أهمية. والأمر الثانى أن يختار من أعمال هؤلاء الكتاب أكثرها دلالة على موضوع البحث. ومن الواضح أن اجتماع هذين المطلوبين مما يتطلب جهداً شاقاً واستقصاءً طويلاً، وهو ما لا أرى أن غالى شكرى قد أتى به.

فأما عن الأمر الأول فإنه يفضل كتاباً يلعب الجنس دوراً أساسياً فى أعمالهم مثل تنسى وليمز بينما يذكر كتاباً لا تكاد تكون لهم آية قيمة حقيقة فى معالجة الجنس، وإن كانوا كتاباً عظاماً، فى غير ذلك، مثل مولبير. وأما عن الأمر الثانى فإن غالى شكرى حين يختار أدبية مهما مثل د. ه. لورنس لا يعمد إلى دراسة أكثر أناه دلالة على نظرته إلى الجنس، مثل رواية «أبناء وعشاق» أو «قوس قزح» أو «نساء، عاشقات»، لكنه يختار رواية «عشيق ليدى تشارلى» وهو اختيار قائم على شهرتها

وتحدها لا على قيمتها الفنية. إذ أن هذه الرواية ليست خير ما كتب لورنس ولا هي أكثرها دلالة على اتجاهاته.

أنتقل الآن إلى كتاب آخر لغالي شكري هو «المتنم»: دراسة في أدب نجيب محفوظ». في البدء كان التحدي، ويدفع التحدي عارض غالى شكري كل من يرون أن كمال عبدالجود بطل الثلاثية غرذج اللامتنم العرضى، وزاد على ذلك أن خالق كمال «فنان عظيم الانتسما»، لأنه عظيم الرفض» فأصاب كيد المفتيقة لكنه أخطأ السبيل إليها.

إن تقسيم الإنسان إلى منت ولامتنم فكرة من أروج الأفكار الحديثة (انظر كولن ولسون) وأندتها جاذبية، لكنها فكرة خطأة من الأساس. فليس هناك إنسان أمكنه أن يبلغ هذه الحالة المنشودة من اللامتنام ولو على الورق. إن كل إنسان محكم عليه بالامتنام إلى شيء ما، وقد تكون هذه «في نظر البعض» حقيقة مؤسفة لكنها حقيقة واقعة. فالإنسان - أراد ذلك أم لم يرده - لا يولد في فراغ وإنما يولد في مكان وزمان معين. والأقرب إلى الصواب أن يقال إن هناك لونين من الناس: متمرد ولا متمرد. فالمتمرد أقرب إلى اللامتنام، واللامترد أقرب إلى الامتنام. واللامتنم في نهاية الأمر منت إلى طائفته اللامتنمن.

قد يرد على ذلك بأن نجيب محفوظ ذاته يتصرّف وجود شيء اسمه اللامتنم. ولكن لا غرابة في الأمر إذا تذكرنا أن الفن، باعتباره انسلاخاً عن الشخصية، قد يأتي مختلفاً تماماً عما كان الكاتب يؤمن به أو يريد أن يقوله (راجع «مغالطة الثانية» عند النقاد الأنجلو-أمريكيين الجدد). وحقاً قال د. ه. لورنس: «لا تصدق الفنان.. صدق الحكاية التي كتبها».

هذه التفرقة الزائفة بين المتنم واللامتنم تلوح لي مظهرها من مظاهر التدهور في العصور الرومانسية كعمرنا: فنحن حين تعجز عن مواجهة الواقع نحاول التعمالي عليه وتتخيل أننا لا ننتهي إليه: كان كمال يحيا تغييره من الداخل لذلك لم يحاول استخدام عبارات رنانة من قبيل اللاما، وإنما أقر في تواضع بأنه ينتهي إلى «صخرة مثلثة الأضلاع سادعوها من الآن فصاعداً صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى». لكن خالق الشخصية وتقادها لم يروا الشخصية إلا من الخارج فحكم عليها نجيب محفوظ بأنها شبه متنمية، وحكم عليها على الراعي بأنها لا متنمية، وحكم عليها غالى شكري بأنها متنمية.

لنترك هذه النقطة: إن كتاب «المتنم» قد لا يكون كتاباً متنعاً، لكنه مهم من حيث بيانه أن أغلب الروايات العربية عموماً مازالت مختلفة عن الارتفاع إلى مستوى العصر وقضاياها، وأن ثلاثة محفوظ مازالت أهم عمل يعبر عن أزمات المثقف العربي في مصر ومشاكله الحقيقة. إن أغلب روائيينا العرب - مثل سهيل إدريس ومطاع صدقي - يختنقون من أبطالهم الخياليين ستاراً للتفخيم الذاتي. وكمال عبدالجود من الشخصيات الروائية القليلة التي لم يحاول خالقها أن يجعل منها صورة مثالية لذاته كما يريد للناس أن يتخللها، وإنما تركها تتكلم وتتصرف بأمانة.

كان غالى شكري طموحاً حين جعل من كتابه دراسة، وبذلك ألم نفسه بمعايير الناقد والباحث على السواء. وليس الفرق بين النقد والبحث أن الأول هو سراقة العمل الفنى من الداخل، بينما الثاني مرافقته من الخارج. فليس هناك، في الحقيقة، داخل وخارج، كما أنه ليس هناك منت ولا منت. إن

الدارس والناقد والباحث جمِيعاً لا ينتظرون إلى العمل الفنى إلا من الخارج، مع اختلاف فى زاوية النظر وموقع المراقب، وما النظر إليه من الداخِل سوى حلم متعدد التحقيق. والفرق بين الناقد والباحث هو أن الأول يعتمد على التحليل والمقارنة، أما الثاني فمليجاً إلى جمع مادة البحث وتنظيمها وتصنيفها. وغالى شكرى في هذا الكتاب أقرب إلى الباحث منه إلى الناقد: فهو لا يكاد يقول شيئاً كثيراً عن المصادص الفنية لأعمال محفوظ قدر ما يتكلّم عن خصائصها الفنية ومدى إسهامها في التعبير عن عصرها. إن له ما يشاء بطبيعة الحال لكننا لا ينبغي أن نلتجأ إليه كثيراً عندما نحاول أن نظر إلى الأعمال الفنية من حيث هي كذلك، لنلتجأ... مثلاً إلى كتاب محمود الريسي «قراءة الرواية» أو كتاب نبيلة إبراهيم «نقد الرواية».

قلت إن كتاب غالى شكرى عن محفوظ ليس كتاباً يهتمُّ به. وقد يبدو الإهتمام ترقى فكريًا لا يجعل بالدارس أن يسعى إليه، لكنه في حالتنا هذه، وليد أسباب جديدة: غالى شكرى الذي صبرنا على إيهابه في كتابه «سلامة موسى وأزمة الضمير العربي» وكتاب «أزمة الجنس في القصص العربية» واجدien العزاء فيما يقدمه من غذاء فكري دسم وطرح للقضايا، قد صار في كتاب «المتنمٍ» مجرد معلق على أعمال لحبّيب محفوظ يتناولها من زاوية فكرية خاصة، ويطبعها بطباعٍ عقلي، ولا يتورع عن نقل صفحات كاملة من الكاتب المدرس تنقل إلينا وجهة نظر الدارس، أو لا يتورع... وهو الأسوأ - عن تكرار ما قاله محفوظ بطريقة أفضل، بطريقة الفن. وغالى شكرى الذي عرَّفنا، صاحب معجم نقدى غنى يكسب كتاباته... في خير أحوالها... تأسكاً وقوفاً، وقد قارب التجمد في كليشيهات فقدت جذتها وتأثيرها: تجسيد، عميق، موقف سلوكي، مرحلة حضارية، أزمة جيل، هندسة بنا، تراجيدي، همزة وصل تراجيدية، مناخ روحي، بؤرة المأساة، تصور طولي لحركة التاريخ، منظم درامي للأحداث، خريطة فكرية، سقوط حضاري، بصيرة داخلية، شعيرات نفسية، حلقات ملحمة مأساوية، اللحظة القدرة، شرائع اجتماعية، حلول جذرية، شرعة طبقية... إلى آخر هذه الكليشيهات التي ما ثنا يلوّكها غالى شكرى ومعاصروه في إصرارٍ عتيد.

وآخر كتاب غالى شكرى أريد أن أتحدث عنه هنا هو كتابه «كلمات من الجزيرة المهجورة» (المكتبة المصرية - بيروت) ويضم شمل مقالاته المنشورة في عدة مجلات أدبية في الفترة ما بين ١٩٥٩ و١٩٦٣. وبالرغم من قصر هذه الفترة قسراً لا يسمح عادة بحدوث تغيرات جوهرية في فكر الناقد أو منهجه، فإن القارئ الذي يدرس مقالات الكتاب، حسب ترتيبها أزمنة، لن يصعب عليه أن يدرك أن هنا الناقد قد اجتاز مرحلة من التطور الفكري، تدعيمها مقالاته التي ظهرت بعد عام ١٩٦٣. كان غالى شكرى ناقداً يسارياً ينزلق أحياناً. كما هو المنتظر... إلى إكراه الأدب على مقاييس أيديولوجية محددة، ويرى العمل الفنى ثمرة للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فأصبح ناقداً أكثر حياداً يحاول أن يرى الأدب من حيث هو أدب، وأن يرى الأعمال الفنية كما هي على حقيقتها... ليس معنى ذلك أنه قد تحول عن موقفه الأيديولوجي، لكن معناه أنه بدأ يخرج من دائرة الاتحصار المذهبى، ويوسع من آفاق نظرته، ويدرك أن الحق ليس حكراً لفكرة اليسار وحده. هذا الكتاب... إذن... يمثل مرحلتين، إحداهما هي مرحلة النقد المذهبى الذي يكتب نقاذاً يكتن أن يروض بأى شيء، إلا أنه أدبي، والثانية هي مرحلة الناقد المحايد الذى يجهد ألا يدع رؤيته للأعمال الأدبية تتلون بأى موقف

سياسي أو اجتماعي مسبق.

وكتاب «كلمات من الجزيرة المهجورة» يحتوى على عيب جوهري شائع فى هذا النوع من الكتب الذى يعتمد على جمع مقالات متعددة: الافتقار إلى قضية موحدة، وعدم تتبع أى خط فكري إلى نهاية مساره. ليس هناك ما يربط بين مقالات الكتاب غير الحقيقة المائلة فى أن كاتبها شخص واحد. حقاً إن كثيراً من النقاد المحدثين - الإيجابيين واللنيين وآمن بتبييض وباوراً وكثير بيرك - يعمدون إلى جمع مقالاتهم فى كتب، لكن كتبهم لا تبدو - رغم ذلك - مفتقرة إلى الوحدة افتقار كتاب غالى إليها، وتظل - في نهاية المطاف - مشتملة على قاسم جوهري واتساع.

ما السبب فى هذه الظاهرة يا ترى؟ لعلها راجعة إلى أنهم لا يكتبون إلا بعد أن يتمثلوا موضوعهم فى ذهانهم، ويقلبوه على شئ وجوهه، ولا يقدمون إلى القارئ إلا الجوهري منه. هذه الوحيدة التى هي ثمرة جهاد هنيف فى التوفيق بين المناقضات ما زالت من الأمور التي تقصّ نقادنا. إنهم . وهذا الكلام يتسبّب على معاصرى غالى شكرى ومن تلوه . لا يرون موضوعهم (فى الغالب) إلا من زاوية واحدة، متوجهين المناقضات الكامنة فى هذه الزاوية. ومن ثم تخرج مقالاتهم صادرة عن نظرية موحدة . حقاً . لكن وحدتها وحدة ظاهرية لا تثبت للشخص الدقيق، لأنها سرعان ما تكشف عن تناقضاتها التي لم يفطن إليها الناقد، أو أحب لا يفطن إليها، ومن ثم تظهر التغرات فى منهج استدلال الناقد، وتزداد عملاً كلما ازداد هو غياباً لها، إلى أن تقضى على الأثر الموحد الذى كان يريد أن يخلفه فى نفس القارئ.

فى هذه الكتب كلها، ولغالى شكرى كثيير غيرها، تبلورت سلامع ناقد كان ابن عصره ومكانه بخيره وشرره. إنها رحلة بحث شاق . رحلتنا جميعاً . عن العدل والحرية والجمال فى عالم قاس أو لا مبال، يتحقق هذه القيم تحت حذائه الغليظ . فى كل يوم . سحقاً . كانت لغالى شكرى (من كان هنا بلا خطيبة ثانية بأول حجر) لحظات ضعفه، لكن كانت له لحظات قوتة أيضاً، وهى تفوق قوة أغلىنا . ظلـ . كما كتب عنه أحمد عبد المعطى حجازى على صفحات «الأهرام» عقب وفاته . محظوظاً بشجاعته ونبله، وإن خانته هذه الصفات فى لحظة أو أخرى .

نودعه بمحبة وحنان وأسى، لأننا نرى فى مرآته صورة جيلنا المست俾 المذنب، الذى كان جلاضاً وضحية فى آن. لقد تلامم فى حالته البرح والسكن، وما زال البرح . على مضى السنين . طرياً طازجاً غضاً قابلاً لأن ينزف دماً إذا نكأه أذنى خدش. إنه شخصية مأسوية، بهـا شيء من نبل أبطال التراجيديا القديمة ومن أخطائهم المهلكة. وهذا أكثر ما يمكن أن يطبع إليه أغلبنا: فتنحن ملك الأخطاء، المهلكة، ولكننا قلماً ملك ما يصاحبهـا . فى عمل شعراً المؤسأ اليونان . من نبل ورقعة وشجاعة. هذه لحظة حرية (سبقتها سنوات من المرض القاسى الذى تحمله غالى . دون شكرى . بجدل الرجال)، لأنها لحظة مواجهة للذات العارية دون طلاء، أو قشور. قد ورد المرء لو دعوه بمثل كلمات الشاعر اللاتينى كاتولوس فى إحدى مراتيه: إليها الأخ، تحية وداعاً.

أبا فيكم لأعرفكم

(مختارات من شعر صلاح عبد الصبور)

اختيار وتقديم

سمير درويش

هناك كثيرون من المقولات النقدية الراينجية في الثقافة المصرية الخامسة، والערבية عامة، التي تصل إلى حد البديهيات المسلم بصفتها، رغم ما يشوبها من نقصان، وما ينقصها من أذلة، تتناقلها - تلك المقولات - الأجيال دون مراجعتها واختبار رسوخها ، بل لقد أتفق على أن مراجعتها خروج عن المعتقدات وفهم للمقدسات. منها، وأكثرها شيئاً، مسألة الريادة فيما عرف بـ "مدرسة الشعر الحر".

بداية أتول أن كثيراً من الجهد النقدي - إذا كان نقدياً - انصرف إلى رصد السبق التاريخي في نشر أول قصيدة تفاصيلية في خط ذلك السبق ب فكرة الريادة، مع ما في ذلك من تشويه وتغليل من جهة، وصعوبة تحقيق ذلك عملياً بل استحالته من جهة أخرى. إن هذا السباق في ظني يدور خارج المضمار ولا يخرج عن كونه إثارة الغيار الذي يزيد من ضبابية المرة، وتشویش الفكر.

فإذا انتقلنا إلى ديوان صلاح عبد الصبور - أحد الذين ارتبطت بهم أو مأساف الريادة - لمحاولة اختبار وقياس خروجه عن الراسخ الشعري سنجد الكثير الذي يقال في إثبات ذلك، مما لم تفضله هذه القناعات الراينجية . ولذلك فإن الذي

يتتصدى لإعداد ديوان صغير لصلاح عبد الصبور (الذى تمر هذا الشهر) - اغسطس
- ذكرى رحيله السابعة عشر) ستواجهه مشكلة صعوبة الاستبعاد، على قلة إنتاجه
الشعرى، لأنّه يصعب التفرقة بين قصائده، اللهم إلا إذا حكمنا وجهة نظر واحدة
يتم على أساسها الاختيار، وهذا سيحرم القارئ، من جوانب أخرى ثرية بالقطع،
ولقد اخترت - هنا - أن أنحاز إلى تجديده في اللغة.

اللغة أهم الأدوات التي فجر بها صلاح عبد الصبور سكونية القصيدة
العربى، فقد لجأ إلى اللغة الفصحى التي هجرها الشعراء ترفاً بعد شيوخها
بين العامة، وقد استتبع ذلك انحيازه إلى الهاشمىين من الناس، المذوبين
والمشوهين والمرضى، وهى نماذج منتشرة فى الأماكن الأقل تحضراً فى مصر،
سواء فى الأحياء العشوائية، أو على هوامش المدن أو فى الريف الذى جاء عبد
الصبور منه، حاملاً معه عبقة مشكلاته، وناسه الذين تصدروا ديوانه الأول
"الناس فى بلادى" الذى أصدره عام ١٩٥٧ وهو بعد لم يتعد السابعة والعشرين
من عمره.

استدعت لغته التى اختارها عادية مستهلكة ، مواقف عادية يومية كقوله : يا
صاحبى، إننى حزين / طلع الصباح، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهى الصباح /
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح / وغمست فى ماء القناعة خبز
 أيامى الكفاف / ورجعت بعد الظهر فى جىبي قروش إلخ قصيدة "الحزن" من
ديوانه "الناس فى بلادى" ، وهى مثال لطريقة كتابة وانحياز .

هذا الانحياز - أقول - جرمنى من إبراز محاولات لكسر التابو الدينى ،
وهي وإن كانت تتجلى هنا فى بعض الأماكن إلا أن إبرازها يتطلب نوعاً آخر من
التركيز، ففى نفس القصيدة "الحزن" يقول : يا صاحبى ... / ما نحن إلا نفحة
رعناه من ربع سموم / أو منية حمقاء / والشيطان خالقنا ليجرب قدرة الله
العظيم ... إلخ ، وهو - الانحياز - يحرمنا أيضاً من قصائد السياسة وقصائد
الفلسفية ، إلا أن الحرمان الأكبر سيكون من مسرحه الشعري الذى يعد علامة
بارزة ليس فقط فى تاريخ المسرح الشعري فحسب ، ولكنه علامية فى تاريخ المسرح
عامة ، ولقد عدلت فى اللحظة الأخيرة عن اختيار قصيدة من مسرحيته "ليلى
والجنون" جاءت فى السياق كقصيدة كتبها "سعيد يعنوان" مذكرات تبى يحمل
فلا ينتظر ثبباً يحمل سيفاً لأنها تظل جزءاً من المشهد المسرحي لا من المسرح
الشعري على الرغم من أنها تخدم وجهة النظر التى أخذتها قاعدة للتجميع بما
تضمنته من ألفاظ من مثل : "غمضة، هممة، هسهسة، ثاتة، فافتة، شففة،
سفسبة ... إلخ".

الملح الأخير الذى لا أود أن أختتم مقدمتى دون الإشارة إليه هو الدراما ، فقد
انتشرت ملامع التصاعد الدرامي للحدث من خلال التراكيم الفعلى فى شعر عبد
الصبور، وكلها ملامع تحتاج إلى درس معمق لاستقراء السمات الفنية التى
تضاع شاعرنا فى مقدمة الذين حرروا الشعر العربى من قرون جموده.

الناس في بلادي

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناوهم كرفة الشتاء في ذواقة المطر
وضحکهم ينز كاللهيب في الحطب
خطا هم تريد أن تسوخ في التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشون
لکنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر

وعند باب قريتى يجلس عمى "مصطفى"
وهو يحب المصطفى
وهو يقضى ساعة بين الأصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكى لهم حكاية .. تجربة الحياة
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
تجعل الرجال يتشجون
ويطربون
يحدقون في السكون
في لجة الرعب العميق، والفراغ، والسكون
ـ ما غاية الإنسان في أتعابه، ما غاية الحياة؟
ـ يا أيها الإله !!

الشمس مجتللاك ، والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وأنت تأخذ للقضاء أيها الإله
بني فلان، واعتنى، وشيد القلاع
وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللامع
وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزيريل
يحمل بين أصابعيه دفتراً صغيراً
ومد عزيريل عصاه
يسر حر فى "كن" . يسر لفظ "كان"
وفى الجحيم دحرجت وريح فلان ..
ـ يا أيها الإله ..
ـ كم أنت فاس موحش يا أيها الإله)

بالامس زرت قريتى ، قد مات عمى مصطفى

ووسدوه في التراب
 لم يبيت القلاع (كان كوكه من اللبن)
 وسار خلف نعش القديم
 من يملكون مثله جلباب كتان قديم
 لم يذكروا الإله أو عزيرل أو حروف (كان)
 فالعام عام جوع
 وعند باب القبر قام صاحبى خليل
 حفيد عمى مصطفى
 وحين مد للسماء زنده المفتول
 ماجت على عينيه نظرة احتقار
 فالعام عام جوع ..

الحزن

يا صاحبى ، إنى حزين
 طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح
 وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المناج
 وغمست فى ماء المقناعه خبز أيامى الكفاف
 ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش
 عيشريت شاياً فى الطريق
 ورتفت نعلي
 ولعبت بالترد الموزع بين كفى الصديق
 قل ساعة أو ساعتين
 قل عشرة أو عشرتين
 وضحكت من أشطورة حمقاء ردها الصديق
 ودموع شحاذ صفيق
 وأتى المساء
 فى غرفتي دلف المساء
 والحزن يولد فى المساء لأنه حزن ضرير
 حزن طوبل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
 حزن صبور
 والمصيت لا يعني الرضاe بأن أمنية تموت
 وبأن أياماً تغverts
 وبأن مرفقنا وهن
 وبأن ريحاناً من عفن
 مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقبر

حزن تعدد في المدينة
 كاللص في جوف السكينة
 كالافعوان بلا فحبح
 الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
 وأقام حكامًا طفاه
 الحزن قد سمل العيون
 الحزن قد عقد الجبار
 ليقيم حكامًا طفاه

يا تعسها من كلمة قد قالها يوماً صديق
 مغرى بتزويق الكلام
 كنا نسير
 كفى لكتبه عنان
 والحزن يفترش الطريق
 قال الصديق:
 يا صاحبـي! ..
 ما نحن إلا نفحة رعناء من ريح سموم
 أو منية حمقاء
 والشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم
 أو أن اسمينا ببرج النحس كانـا، يا صديق
 وجفلـت فابتسم الصديق
 ومشـى به خدر رفيق
 ورأـيت عينـي تالتـنا كمـسـبـاح قديـم
 ومضـى يقولـ:
 سنعيش رغمـ الحزنـ، نـقـهـرـ، وـنـصـنـعـ فـيـ الصـبـاحـ
 أـفـرـاحـاـنـاـ الـبـيـضـاءـ، أـفـرـاحـاـنـ لـهـمـ صـبـاحـ ..
 وـرـنـاـ إـلـيـ ..
 وـلـمـ تـكـنـ بـشـرـاهـ مـاـ قـدـ يـصـدـقـهـ الحـزـينـ
 يا صـاحـبـيـ!
 زـوـقـ حـدـيـثـكـ ، كـلـ شـئـ قدـ خـلـاـ منـ كـلـ ذـوقـ
 أـمـاـ آـنـاـ، فـلـقـدـ عـرـفـتـ نـهـاـيـةـ الـحدـرـ العـمـيـقـ ..
 الحـزـنـ يـفـتـرـشـ الطـرـيـقـ ..

رسالة إلى صديقة

صديقتـيـ
عمـيـ صـبـاحــ، إـنـ أـتـاكـ فـيـ الصـبـاحـ

هذا الخطاب من صديقك المخطم المريض
وأدعى له إلهك الوديع أن يشفيه
وسامحه ، كيف يرجو أن ينمق الكلام
وكل ما يعيش فيه أجرد كثيب ..؟

فقلب كسير

وجسمه مغلل إلى فراشه الصغير
وبالجراح والآلام قلبه كسير
نهاره ثرثرة العواذ والصحاب .
وليله غرائب لم يحوها كتاب

بالامس في نومي رأيت الشیخ محیی الدین
مجذوب حارتی العجوز
وكان في حياته يعاين الإله
تصوری ، ويختلى سناه
وقال لي ... ونسره المساء
مسافرين في حدیقة الصفاء
يكون ما يكون في مجالس السهر
فظن خيراً ، لا تسلنى عن خبر
ويعد الوج اللسان .. من يبع يصل
ومت مغليطاً .. قاطع الطريق ..
ومات شيختنا العجوز في عام الوباء
وصدقیتني ، حين مات فاح ریح طیب
من جسمه السلیل

وطار نعشہ ، وضجت النساء بالدعاء والتحییب
بکیته ، فقد تصرمت بموته أوامر الصفاء
ما بين قلبی اللجوح والسماء
بالامس زارني ، ووجهه السمين يستدير
... مثل دینار ذهب

ومقلتاه حلوان .. جرتان من عسل
عمیقتان بالسرور
بیاض ثوبه يکاد يخطف الإبصار
وقال لي - وصوته العمیق كالنغم -
يا صاح : أنت تابعي
فقم معی ..

رد مشرعي

فالأمر في الديوان .. قم :
- يا شیخ محیی الدین إننى کسیر
- لا يکسر الجناح ، يا انسان ، والإنسان داء قلبه النسیان
- يا شیخ محیی الدین إننى صغير

- بل كلنا صغار .. الحبيب وحده هو الكبير
لم أدر كيف غاب
لا من خلال باب
أنصت ، لم أسمع خطأه تلمس التراب
حدقت وانتفضت ، وانزعجت لحظة ، وغاب

صديقي، إني مريض
واسعدي مكسور
ومهجتي على القراش كل ساعة تسيل
وأغزل التراب في سكينتي رداء
وأصنع الأكفان ، ثم أنجز التابوت
هذا الصباح ..

أدرت وجهي للحياة ، واغتمضت، كي أموت
في هدأة السكرت
قد آن للشعاع أن يغيب
قد آن للغريب أن يؤوب
للمركب الجائع أن يرسو على شط قريب
للجدول الناضب أن يفتش إلى نهر رحيب
وطرقتين فوق بابنا .. موزع البريد
لا لا أريد

هل من مزيد يا حياة، محتني! هل من مزيد
خطابك الرقيق كالقمعص بين مقلتي يعقوب
أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب
الساقي للكسيح
العين للضرير
هناة الفؤاد للمكروب
المقدون الضائعون التائدون يفرحون
كمثلاً فرحت بالخطاب يا مسيحي الصفير

كلمات لا تعرف السعادة

ما يولد في الظلمات يفاجئه النور
فيعرى
لا يحيا حب غوار في بطنه الشك أو التمويه
لا يقتات الإنسان قم الجرح الصديان..... ويلتد
لا توضع كف في نار .. لا تهتز
أشباح الماضي ينس الرويا حين تجهمنها الغيرة

فإذا لاق قلبان.. يُقْبَلُانِ الدُّنْيَا
ظلت مآمات يكفن في الكلمات الحلوه
في الأنفاس البيض المطبوه
في العهد المسجل فوق الأمس
ودون اليوم، وحول الذكرى
وهما وهمًا .. قالا للنسوان
يا نسيان ،
اجمع ذكراننا ، واقنفها في البحر
يا نسيان، اجعل ماضينا من أصداف ،
مستقبلنا من تبر
فهمَا قلبان، وإن فرحا بالعمر شقيان
عشنا ، عشنا
في مضجعنا ما عشناه نخبي جزءاً ..
نكشف جزءاً
لو أفلت حلقاتنا
لو قلنا ما خبأنا شيئاً
لتفرقنا
لتفرق قلباننا ، وصرخنا نأيَا ، نأيَا
لتبدت في عينينا رويا
أشباح الماضي حين تجهنمها الغيره
لو كنا نملك شيئاً غير الحب لبعثرناه
فوق رؤوس الأحباب
لو قلباننا من ذهب مكتنوز خلف جدار
لكشذناه
وملأتنا بآهات الأحباب ..
لو قلباننا زائد من تعر و معين أو قدنا النار
وجمعنا الأحباب
لو كنا نعرف أن نفرح فرحة طفل غفل القلب
عرف الدنيا حباً يتذو في ظلة حب
لأنينا المفرحة في أ��اب الأحباب
لكنا حين ضحكنا أمس مساء
رنت في ذيل الضحكات
نبرات بكاء

وأتكأنا في عيني دموعات
أغفت زمننا في استحياء

كانت عيناك تقولان لقلبي ولعيني
الجرح هنا، لكنني أخفيه
وأدريه
لكن ما يولد في الظلمات يفاجئه النور
فيعرية

لو كنا نملك أن نتمشى .. ثم نجاح
ونعود لنولد ثانية .. أحباب
نلقي الحب جديداً غضا
لم يعرف قلبنا من قبل لقانا خفقا
لم تلمس كف ساخنة شفة هنا أو عرقا
لو كنا نملك أن نحيا في قمصان الغيب المسدلة الأكمام
حتى تذيننا الأيام
لو كنا نملك ما خطرت في عينينا رؤيا
أشباح الماضي حين تجهنمها الغيرة
لو كنا نملك
... ما ناشدنا النسيان

الألفاظ

فليعيث حلقك بالألفاظ، الألفاظ (هوا)
من يمسك أو يمسكها .. تلك الألفاظ الجوفاء
لكن هذى الألفاظ تهب هبوب الريح على وجهى
أنا تدفيني الألفاظ الحررى
وتفققنى الألفاظ الباردة الرعناء

لفظ حالم
قد يولد في ليل ناعم
في حضن النيل الباسم
لفظ مصمت
وأكاد أصبح بقائله: أصمت
فالجرح تدغدغه الألفاظ

لفظ قاتل
ذو ألف لسان تنفس سما
أو لفظ يردينى .. لا قطرة دم
والسکين الألفاظ تشنق اللحم

وأظل أسائل : ماذَا تعنى في خاطرك الألفاظ
 الألفاظ قاتلة في رفق ، خالصة الكفين من الدم
 أشياء تافهة هي عندك .. ألفاظ
 كُنْتَ ، كُنْتَ ، إن الألفاظ ثمار الأشجار
 أبهى ما تحمل من نور
 وكما أن الشجر الطيب
 يعطي ثمرًا طيب
 فالإنسان الطيب
 لا ينطق إلا باللطف الطيب
 يا سيدتي ، يا نبت الصحراء الجردة
 فلتقصدي ، فلتقصدي في الألفاظ
 الألفاظ الجوفاء ...

القديس

إلى ، إلى ، يا غرباء ، يا فقراء ، يا مرضى
 كسيرى القلب والأعضاء ، قد أنزلت مائذتي
 إلى ، إلى ،
 لنطعمن كسرة من حكمة الأجيال مفموسة
 بطيش زماننا المراوح
 نكسر ، ثم نشكر قلبنا الهادى
 ليرسينا على شط اليقين ، فقد أضل العقل مسرانا
 إلى ، إلى
 أنا ، طوفت في الأوراق سواحاً ، شباً قلمي
 حصاني ، بعد أن حملت بي الأوهام والغفلة
 سنتين طوال ، في بطن اللجاج ، وظلمة المنطق
 وكانت إذا أجن الليل ، واستخفى الشجيبونا
 وحسن المصدر للمرفق
 وداعبته الخيالات الخليلينا
 الود بركتي العارى ، بجنب فتيلي المرهق
 وأبعث من قبورهم عظاماً نخرة ورؤوس
 لتجلس قرب مائذتي ، تبث حديثها الصياح والمهوس
 وإن ملت ، وطال الصمت ، لا تستمعي بها أقدام
 وإن نثرت سهام الفجر ، تستخفى كما الأوهام
 وقالت لي :
 بأن النهر ليس النهر ، والإنسان لا الإنسان
 وأن حيف هذا النجم موسيقى

وأن حقيقة الدنيا ثوت في كهف
 وأن حقيقة الدنيا هي الفلسان فوق الكف
 وأن الله قد خلق الأنام، ونام
 وأن الله في مفتاح باب البيت
 ولا تسأل غريقاً كب في بحر على وجهه
 لينفع بطنك عشاً وأصداً وأمواها
 كذلك كنت
 وزات صباح
 رأيت حقيقة الدنيا
 سمعت النجم والأمواه والازهار موسيقى
 رأيت الله في قلبي

لأنّ حينما استيقظت ذات صباح
 رميت الكتب للنيران، ثم فتحت شبابكي
 وفي نفس الشخصي الفواح
 خرحت لأنظر الماشين في الطرقات ، والسعادين للأرزاق
 وفي ظل الحدائق أبصرت عيناي أسرابا من العشاق
 وفي لحظة
 شعرت بجسمي المحموم ينبعض مثل قلب الشمس
 شعرت بأنّي امتلأت شعاب القلب بالحكمة
 شعرت، بأنّي أصبحت قديساً
 وأن رسالتي ..
 هي أن أقدسكم

أجافيكم لأعرفكم

أنا شاعر ..
 ولكن لي بظهر السوق أصحاب أخلاق
 وأسمر بينهم بالليل أسيقيهم ويسقووني
 تتول بنا أحاديث الندامى حين يلقونني
 على أنني سارجع في ظلام الليل حين يغضّ سامركم
 وحين يغور نجم الشرق في بيت السما الأزرق
 إلى بيتي
 لارقد في سماواتي
 وحيدي.. في سماواتي
 وأحلم بالرجوع إليكم طلقاً ومتلناً
 بأنغامي .. وأبياتي

مذكرات الملك عجيب بن الخصيب

- ١ -

لم أخذ الملك بحد السيف، بل ورثته
عن جدِّي السابع والعشرين ، (إن كان الزنا
لم يتخلل في جذورنا
لكنني أشبعها في صورة أبدعها رسامة
رسامة .. كان عشيق الملك)

- ٢ -

قصر أبي في غابة التنين
يضج بالمناققين والحاربين والمؤديين
من بينهم موزبى الأمين "جورجياس"
وكان لوطيا مسيحا

- ٣ -

"هل يملأ النهر هو النهر؟"
يسقراط .. محظ حين تجرع كأس الموت وما فر؟
البيت ، يحس دعاء الأهل إذا ما أودع في القبر؟
المرأة فخ منصوب ، واحفظ وعظي
إن جئت لديها ،
لا تأمنها ، حتى لو جعلت فرش منامك
نهديها أو فخذليها.

- ٤ -

ورغم تعاليمه ، قد عرفت النساء
إماء أبنى كن حين يجن المساء
يجئن إلي ، يضاجعنني ويلاعبنني
ويقفسحن لي ما يسر أبي
إليهن ، حين تثور الدماء ، وتهدم ظمائى
فيسحب ثوبه
وحين يطبل له كاهنوه ، فتبتل رغبته بالرذاذ
ويحمد رب

ولم ينفع الطيب ذات مساء، على حذق كهان المعجب
ومات أبيي ، والدموع تسيل على وجنتيه
وفي كفه مزقة من رداء حرير

-٥-

مات الملك الغازى ...
مات الملك الصالح ...
صاحت أبواق مدينتنا صيحاً ملهمنا
وقف الشعراء أمام الباب متفوغاً
وتدرجت الآبيات الوفا
تبكي الملك الظاهر حتى في الموت
وتتجدد أسماء خليفت الملك العادل
وتراوح في ثيرات الصوت
صوت حيران
هناك محاذاك العزاء المقدما
صوت فرحان
فما عبس المهزون حتى تبسموا
صوت ريان
فأنت هلال أزهر اللون مشرق
صوت أسيان
وكان أبوك البدر يلمع في السما
صوت غضبان
وأنت كلث الغاب هنك همه
صوت بالدمعة نديان
وكان الملك الراحل البويم قشعاً
صوت بالبهجة ملأن
وأنت الفعام الملاطر الخير دائماً
صوت نياض بالأحزان
وكان أبوك البدر ، قد فاض أنعمها
صوت ميسوط حتى قرب القافية الميمية
فحبيت من سبط سليل أشاوس
كرام سجاياهم ...
وبورك من ثنا ... إلخ
(ما أضجر هذه القافية الميمية)
لن يسكت هذا الشامر حتى يفني حرف الميم)

لو قلت كل ما تسره الظنوں
لقلتمو مجنون
الملك المجنون!
لكنني أبحث عن يقين
في مجلس المصباح أنا ناج وصولجان
قططيب عينين وبسمتان
أو بسمة تعقبها قططيتان
وكل حال لها أوان
لكنني في مخدعى إنسان
وافزعى من المسا إذا أطل
وافزعى من حيرة الأفكار في السبيل
أبحث في كل الصنایا عنك، يا حبيبتي المقنعة
يا حفنة من الصفاء ضائعة
هل تختفين في الجسد
أعصره فینتفض
وحين يرروي يتزروي ولا يرد
وبعد ساعة يعوده الظما، كأن كل ما ارتوى
كان سوابياً أو زبد

هل تختفين في غيابة الكثوس والخشيش والأفيون
كما يقول الشاعر الماقون
لولا الحشيش وسنة الألف
(ويقعد الأفيون)
الل福德 في بؤس وفي قرف
لقد خلطت أكتوساً بأكتوس كثار
ثم مزجت أحضراً بأسود بثار
شممت خلطة البهار، ثم غصت في البحار
حين رأيت رأي العين طائرًا ببرأس قرد
وحيينما أراد أن يقول كلمة نهر
كان له ذيل جمار
ضحك حتى قضقت ضلوع صدرى
ثم غفرت
رأيت في المنام أتنى أقود عربه
تجربها سنت من المهاجري
تجوب بي الوديان والصحراء
وتجاهه تحولت خيولها قطاطا
تمشي إلى الوراء، وجهها، عيونها تبص لى شرارا

ثم عدت عيونها نجوما
 هذا النجم.. النجم القطبي
 الدب القطبي الأبيض
 صارت قطلطى دبب.
 يخطو نحوى الدب القطبي ليأكلنى
 أو يأخذنى ليعلقتى فى فكه
 أتخيل أنى قد علت بفك الدب الأبيض
 أنى أتدلى من أسنان الدب الأبيض
 يا خدام القصر .. ويا حراس .. ويا أجناد
 .. ويا ضباط .. ويا قادة
 مدوا حول الكرة الأرضية نسج الشبكة
 كى يسقط فيها ملككم المتداли

 سقط الملك المتداли جنب سريره.

أنتى

حبيبى اطفأ المصباح،
 وانطفأت مراوته على بدنى
 وأيقظ حزنه ، وأراق من عينيه فى وسني،
 فائقطننى
 ومد جناحه المطحوم من حولي
 وعائقنى
 وروشوش صوته المنغوم فى أذنى
 يذرجحنى
 على أضيان دمعته التئ امتزجت، وفرحته
 وحين أصاب من نفسي الذى يبتلى،
 أطلقنى
 وأغفى فى جواري، والمساء يلم طرحته
 لتولد فى الصباح مراارة أخرى
 وتولد،
 شهرة فى الليل ، تدفع صدر محبوبى
 ليطفئها على بدنى.

الشمس والمرأة

كانت تتممل فى ضجعتها،
 شمس غاربة،

تفقد نوراً مكتوماً،
تتشرق في منحنيات الظل
وتهوى أشلاءً

كانت تتململ في ضجعتها،
تخفى بضع خطوط في ساقيها،
تتمدد زرقاءً
عيناها تنطفنان وتشتعلان
هدياها يرتخيان ويرتعدان
تنذاكر عهداً ذهبياً،
قضت في صحبة رجل مجنون،
لا يتورع أن يضجعها فوق العشب
ويلقم نهديها حتى تبكي إعياءً

*
هبطت عن مضمومها لما جاء الليل،
بلت شيفوختها في ماء البحر،
أغفت حتى تولد في الصبح الداني، عذراءً

*
هزت نهديها المطوطدين
بحثت بينهما عن مفتاح الغرفه
نظرت تتلمس خطوطها في الرمل،
وقامت مرهقة شمطاً
أخذت من أول دكان
ما يكفيها من خبز ونبيذ ودخان
ذهبت كى ترقد في ماضيها،
تنشه إنشاءً

*
الصبح يشد نؤابات الشمس العذراء
ويفرشها الحصباء

*
كانت تتسمى ميتةً،
ويداها في نهديها،
فمها يتحلب ماءً.

تحية

ت

محمود محمد شاكر

صورة من قريب

عبد الرحمن شاكر

من حق قارئ هذه السطور، أن يقرأ عنوان المقال وفهم كلمة «قريب» بمعناها الحرفي، لرابطه القربي كانت تجتمعنى مع الأديب الكبير الراحل محمود محمد شاكر، حيث كان شقيقاً لأبى، كما أتنى قد ازددت اقترباً منه بحكم المزاي الأدبى، حيث كان يقسم فى ميلاً إليه واستعداداً له، منذ سنوات عمرى المبكرة، ومازالت أذكر أنه حضر لزيارة والدى ذات مرة، وأنا لم أكن قد بلغت العاشرة بعد، فآخر من جيئه ديواناً من الشعر، وراح يطالبنى بأن أقرأ فيه بصوت مرتفع، وهو يصحح لي ما أقرأ، وبالفعل أولعت بالشعر فى صبائى قراءة وكتابة، وكانت أعرض عليه ما أنظمه من شعر الصبا فيرحب به ويشجعني على الاشتغال به، حتى بلغت مرحلة الشباب وتعلقت أكثر من الشعر بالقضايا السياسية والاجتماعية، واتصلت بالمنذهب الماركسي الذى غلب على تفكيرى السياسى، ولكن ذلك لم يبعده بيني وبين الأستاذ محمود، كانت تدور بيني وبينه، وبين عدد من أصدقائه السياسيين أمثال المرحوم نفعى رضوان، والمرحوم علال الفاسى مؤسس حزب الاستقلال المراكشى أو المقربى، مناقشات حامية، تتناول كل شيء، من السياسة إلى الفلسفة والعقائد، ولكن ذلك لم يقطع حبل الود والتواصل بيننا بحال، بل إن واحداً من أساتذة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، لم يتردد فى ندوة أقيمت أخيراً فى تلك الكلية عن الأستاذ محمود شاكر، فى ذكر علاقتى بالأستاذ محمود باعتبارها دليلاً على نزعته «الديمقراطية»! حيث ذكر أنه كان من حضور مجلسه الدائمين ابن شقيقه

«الشيوخ»، فلان! الذي كان الجميع يقرمون للصلة خلف الأستاذ محمود إلا هو!! ولكن الأستاذ الذي ذكر تلك الحقيقة قد ظلمني بعض الشيء، حينما اخضني بها، فقد كان من بين من لا يقرمون للصلاح خلف الأستاذ محمود أصدقاؤه، لم تكن رعايا أكثر مني، مثل الأديب الكبير الراحل يحيى حقى وزوجة الفرنسية، والشاعر الكبير الراحل محمود حسن إسماعيل، ولم يكن أحدهما «متهمًا»

بالشيوخية؛ فضلًا عن الأصدقاء، المسيحيين أمثال دميان فلسطين ونسيم مجلى وغيرهم. كان الأستاذ محمود يجب أن يجمع في بيته الكتب والناس كانت ميزة الكتب أنها تبقى في بيته لا تبارحه فيعود إليها كلما خلا بيته من الناس، عسلا يقول الشاعر: «وغير جليس في الزمان كتاب»، وكانت ميزة الناس أنهم يحاورونه ويحاورهم، وإن كان «الحوار» عرضة لأن يقع في بدنه بين الكتب، فقد كان يجب أن يجمع عن الموضوع الواحد أكثر من كتاب، يكون في أحدها «رأى» وفي غيره «رأى الآخر» الذي يخالفه أو يعارضه أو يصححه أو يعززه! وكان يثبت على هرماش كتبه مواضع الاختلاف أو الاتفاق في الكتب الأخرى، في مكتبه الضخمة التي تضم عشرات الآلاف من الكتب، منها أحيانًا طبعات متعددة للكتاب الواحد.

ولعلني أن أجيب عن سؤال قد يكون قد خطر ببال القارئ: كيف كان الأستاذ محمود يجمع بين الجلوس إلى الناس، وصحبة الكتاب، أو «الاشتغال بالعالم»، طبقاً للتعبير المعتمد عنه؟ ألم يكن يخشى أن يطبله الناس عن هذا الاشتغال، وقد عرف الناس الأدباء أو العلماء الذين يخصصون أوقاتاً محددة لقاء الآخرين لا يكادون يتلقونهم في غيرها؟ إن ردّي على ذلك هو أن الأستاذ محمود كان يتمتع بقدرة هائلة على التركيز لا يطبله عن عمله احتشاد الناس في بيته، بل وتصاعدت أصوات المذيع أو التليفزيون، فهو يعمق إلى مكتبه ويعكف على ما هو ماضٍ فيه من عمل دون أن يبالي بضجة الأصوات حوله، واستثناء المكتب فإن «الفوتيل» الخاص به في «صالونه» كان قبلة التليفزيون، وكان محاطاً بالكتب والمجلات سراً، على النافذ الصغيرة من أمامه ومن حوله أو على الأرض، كان يفتح التليفزيون ليتابع تمثيلية أو فيلماً أو يشهد مباراة في كرة القدم أو يستمع لنشرة أخبار، فإذا فرغ من ذلك أو مل ما يشاهده، عاد إلى النظر في ورقه، وكذلك مع الحضور من الناس من حوله، فإذا كان في حديثهم ما يهمه أصغر إليه بكل جوارحه واشترك فيه، والا فإنه يعود إلى النظر في الورق المتقدس حره، ولكن أذنه قد تلتقط من حوله ما يجد نفسه ملزماً بالتعليق عليه فيرفع رأسه ليدي تعليقه ثم يعود إلى ورقه، وهكذا!

إن عمل الأستاذ محمود الأول كان القراءة وأقدار الناس عنده كانت تتعلق أساساً بقدر ما يقرأون، يشتم ذلك ويحسه من خلال كلامهم أو كتابتهم. ولكن جلاء صورة الأستاذ محمود تقتضي أن نخرج على بعض طروف شأنه.

لقد وصفه صديقه المرحوم سعيد العريان في كتابه «حياة الرافعى» بأنه «هو شاب». «كان يعيش في ظل وارف ونسمة سابقة»، وأنه «قد نشأ في بيت له ماضٌ في الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه». ذلك هو بيت أبيه الشيخ محمد شاكر الشوفى عام ١٩٣٩. كان يعمل في شبابه نائباً لمحكمة التليرية الشرعية، حينما اختاره أستاذه الإمام الشيخ محمد عبد لبنيش؛ قضا، شرعياً في السودان، كان ذلك في أواخر القرن الماضى، وذهب إلى هناك حيث أنشأ معهداً دينياً في السودان، ووضع نظاماً للمحاكم

الشرعية وأصبح هو قاضي قضاة السودان، وفي تلك الأثناء، وقع خلاف بينه وبين الحاكم الإنجليزي للسودان، فاحتج عليه الشيخ محمد شاكر بأنه معين في منصبه من جانب خديرو مصر وليس ملكة إنجلترا، وحاصر الحاكم البريطاني بيت الشيخ بالمدافع وأوشك أن يدكه عليه، لولا تدخل الحكومة المصرية لدى الحكومة البريطانية لتسوية الأزمة، ثم أصبح الشيخ محمد شاكر بمرض في عينيه فنصحه الأطباء بالتجوؤ إلى بلد بارد المناخ خلاف السودان الشديد الحرارة، وكان يزمع التوجؤ إلى لبنان حينما عرض عليه الخديرو عباس حلمي الثاني، وكان قد سمع بوفاته من الحاكم البريطاني في السودان، بأن يصوجه بدلاً من ذلك إلى الإسكندرية ليشنى معهنا هناك، كان ذلك في عام ١٩٠٤، ففعل وبقي هناك شيئاً لعلمه الإسكندرية. كما كان لقبه حتى عام ١٩٠٩، حيث ولد له «محمود» أصغر أبناءه الذكور، وذلك في أول فبراير ١٩٠٩، وسمع الخديرو بذلك، فذهب إلى تهنة صديقه الشيخ شاكر بالوليد الجديد، وجئ، له بالطفل ليراه، فقال أباه عن اسسه فقال: «سيته محمد سعد الدين»، فقال الخديرو «بل هو محمود باشا»؛ ومن يومها أصبح الطفل محمود يلقب به «الباشا» في دواوين أسرته إلى يوم وفاته في ٧ أغسطس ١٩٩٧.

وفي العام الذي ولد فيه تقلل أبوه إلى القاهرة لكي يتولى منصب وكيل الجامع الأزهر، واشترك مع الخديرو عباس في وضع حجر الأساس للجامعة المصرية في عام ١٩١٢، وأصدر الخديرو مرسوماً بوضع أسس التعليم النظامي في الأزهر طبقاً لاقتراح الشيخ شاكر، ثم عينه عضواً بالجمعية التشريعية مثلاً للتعليم الديني وذلك في عام ١٩١٣، واستقال الشيخ شاكر من منصبه في الأزهر في عام ١٩١٤، عام إعلان المسماة البريطانية على مصر، وخلع الخديرو عباس، وذلك لكي يتفرغ للعمل السياسي عن طريق الكتابة في الصحف، حتى أقعده المرض في أوائل الثلاثينيات قبيل وفاته بسنوات قليلة.

كان بيت الشيخ شاكر يرثى بالروايات من علماء الأزهر والسياسيين والأدباء، وحيثما وقعت ثورة ١٩١٩ كان أحد أبنائه وهو أبي الشيخ على محمد شاكر عضواً عاماً بالحزب الوطني وعضوًا بلجنة الخطابة بالأزهر، وكان يلقى القبض عليه أحياناً، ويقتبس البوليس بيت أبيه ويصادره بعض أوراقهما، وخاصة ما يتعلّق منها بالمسألة المصرية على حد تعبير الصحف آنذاك، واعتزل الشيخ على المحامي الشرعي العمل السياسي، حينما فكر في إصدار جريدة تسمى «العهد»، وذلك في عام ١٩٢٨، فاتهم بأنه يسعى إلى تكوين حزب سياسي يدعى إلى عودة الخديرو إلى عرش مصر! وقبل وظيفة في القضاء الشرعي أسوة بشقيقه الأكبر الشيخ أحمد محمد شاكر، الذي كان منصرفًا إلى دراسة العلوم الشرعية خاصة «علم الحديث».

في هذا الجو السياسي الدیني نشأ الفتى محمود محمد شاكر، وتأثر بكل من أبيه وأخويه الكبارين أحمد وعلى، فشارك أباء الاهتمام بالشئون العامة، وجاراه في سياسة «البيت المفتوح» للقادرين من رجال العلم والأدب والسياسة، وحتى في أحلال السنوات، حيث ذهبت «النعمة السابقة». بعد وفاة الشيخ الكبير، كان يتمنى فرج الله عليه من عمل يدويه أو صديق حبيب يسعنه، حتى أفاء الله عليه من تعمته مرة أخرى برحمته اللهم وقد جاري محمود أخاه، الأكبر الشيخ أحد في التعلق بالكتب واقتناه الكبير منها والإقبال التهم

على القراءة، كما تأثر بالشيخ على في الفصاحة وحب الأدب والشعر، وتتفوق فيهما تفوقاً هائلاً بفضل اطلاعه الواسع على كتب اللغة وحفظه المبكر لمعظم دواوين الشعر العربي، وبدأ ينشر قصائده في بعض المجالات مثل مجلتي «الزهرا» و«الفتح» اللتين كان يصدرهما محب الدين الخطيب، وهو دون العشرين من عمره، وصاحب أمير الشعراء أحمد شوقي، وتعلق بالأديب مصطفى صادق الراafعى تعلقاً شديداً إلى حين وفاته عام ١٩٣٦. وترك كلية الآداب في عام ١٩٢٨ لأنه اختلف مع أستاذه الدكتور طه حسين، حول قضية الشعر الجاهلي، وكان من رأيه أن الدكتور طه قد أغاد على مقالة المستشرق مرجليوث في كتابه عن هذا الشعر، وأن في ذلك مخالفة للأمانة العلمية التي يتبعها تتحلى بها الجامعة وأساتذتها!

أما علاقة الأستاذ محمود بتحقيق كتب التراث فقد بدأت في ذات الوقت مع نظمه للشعر، حيث كلفه صديقه الكبير محب الدين الخطيب بتحقيق كتاب «فضل العطا» على العسر «لأبي هلال العسكري»، وذلك لمعرفته بسعة اطلاعه ودقته وخبرته الواسعة باللغة العربية وأسرارها وأدابها. ولأن القراءة كانت عمله الأساسي كما قلت من قبل، وأنه كان يربط الكتب بعضها ببعض عن طريق التعليقات على الهاوامش، حيث لا يقرأ إلا والقلم في يده، فقد كان الكتاب المحقق يخرج من بين يديه مثلما تخرج باقة الزهور من يدي بستانى أمامه حديقة غنا، فيها من كل لون بهيج، يعرف مداخلها ومخارجها وأسرارها، كذلك كانت الثقافة العربية بين يدي محمود شاكر، لغة وشعرًا وأدبًا وتاريخًا وحداثًا وتفسيرًا وما شئت أو تصورت من فنون الثقافة العربية مثل كتب الطب والجغرافيا والفلك.. إلخ. ولم يكن يحب كلمة التحقيق وكف عن وضعها على غلاف كتب التراث التي ينشرها، وصار يكتفى بأن يكتب على الغلاف «قراء فلان» يعني نفسه!

ولاشغاله بصيانة الثقافة العربية والدفاع عنها، انصرف في أواسط عمره عن متابعة الثقافة الأوروبية باللغة الإنجليزية كما كان يفعل في شبابه، بعد أن كان مولعاً بشكسبير وحاول ترجمة بعض أعماله، وصار يكتفى ببعض ما يترجم منها إلى العربية، خاصة بعد أن بدأ كلية الآداب ترسل إليه من يعودون رسانيل للماجستير أو الدكتوراه في تحقيق التراث العربي، ومنهم أعلام الآن في الثقافة العربية أمثال الدكتور ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، وشاكر الغنام، وعبد الله الغنيم، والمرحوم محمد مصطفى هدارة وغيرهم، حيث تحول بيته منذ أوائل الخمسينيات إلى ما يشبه الجامعة الخاصة يقصدها ليل نهار طلاب الثقافة العربية الأصيلة يستفيدون من علمه ومن مكتبه الراخمة الفريدة.

أما الكتابة، فلم يكن الأستاذ محمود شاكر يكتب إلا محتطاً، إما باتفاق ملزم مع صاحب مجلة أو جريدة، مثل أصحاب «المقطف» وأحمد حسن الزيات صاحب «الرسالة» القديمة، أو لأن أمراً قد أثاره فيكتب ما يراه واجباً عليه أن يفعل، ليظل عمله المسرح أولاً وأخراً هو القراءة.. يرحمه الله.

أما عن ذكره السياسي، فقد كان على عقبة المزب الوطني القديم، حزب مصطفى كامل، واشترك مع المرحوم فتحى رضوان في تأسيس «الحزب الوطني الجديد»، وذلك قبيل ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢، التي ألغت الأحزاب، وإن كانت قد تأثرت بأفكار الحزب المذكور واختارت فتحى رضوان وزيراً للإرشاد القومي في أول عهدها، وكان ذلك يوم فراق محمود شاكر للعمل السياسي إلا ما كان

تعليقاً منه في بعض مجالسه، وقد كلفه ذلك دخوله السجن مرتين: الأولى في عام ١٩٥٩، والثانية في عام ١٩٦٥، ولكن تفصيل ظروف ذلك لا يتناسب لها المقام.

ويُنفي إلى أن أوضح بعضاً من علاقة الأستاذ محمود شاكر باليسار، لقد اكتشفت أنتي لم أكن اليساري الوحيد من أصدقائه، فقد سبقني إليه عبدالرحمن الشرقاوى ومحمد عودة وعبدالرحمن الخميسي وأسعد حليم وغيرهم، ورغم اختلاف الأصول الفكرية بينه وبينهم، فقد كان يرى أن اليساريين لهم قضية أوجدها الظلم الاجتماعى الذى يسود مختلف المجتمعات، وكان متى للاتحاد السوفيتى السابق موقفه من القضية العربية وتأييده للعرب وإمدادهم بالسلاح خاصة في حرب ١٩٧٣، التي صاحبها قطع البشرون عن حقائب إسرائيل من الدول الغربية، وكان يتحدث عن ذلك في مجلسه ويقول إن «بريجيف» - الرئيس السوفيتى في ذلك الحين - كان يستهدف مساعدة العرب على تفكك الإمبريالية العالمية عن طريق قطع هذا الشريان الحيوى عنها!

ولقد صدق جمال الغيطانى فيما رواه من أن الأستاذ محمود كان في السجن يفضل صحبة اليساريين من تزلاته على صحبة «المتطوعين الإسلاميين» الذين كان يضيق بهم وأفكارهم الشاذة التي جعلتهم في نظره خارجين أحياناً عن جادة الدين، وله وقائع معهم مشهورة، وأغانى كثيرة من عقلاته على الإنفلات من أسرهم، من هؤلاً ووزير الأوقاف الأسبق الشيخ أحمد حسن الباقورى الذى نصحه بقبول الوزارة رغم رفض جماعته المعروفة بذلك، وكذلك سلفه نائب رئيس الوزراء الأسبق وزير الأوقاف الدكتور عبدالعزيز كامل وغيرهما.. يرحمه الله ويرحمهم!

أما عن علاقة الأستاذ محمود بالفن فقد كان يستمتع مشاهدة الأفلام الجيدة والمسرحيات الجيدة، وكان يحب مشاهدة الأفلام الأجنبية مع صديقه يحيى حقى، وقد تناصحت مرة مشاهدة فيلم «جيلا» لريتا هبوراث وجلين فورد، لأن به رقصًا جيدًا! وكان شديد الإعجاب بالمثل الكوميدى الراحل عبدالفتاح إبراهيم، وقد غير عن ذلك في رسالة كتبها إلى الكاتب الساخر محمود السعدنى، نشرتها مجلة «صباح الخير» فى حينها، وقد حدثنى أنه بعد أن أصدر كتابه المعروف عن «المتبني» فى عام ١٩٣٦، فكر مع صديقه المخرج والممثل الراحل أحمد سالم فى إنتاج فيلم عن المتبني، لولا أن علاقة أحمد سالم بالملحوم طلعت حرب رئيس بنك مصر، صاحب ستوديو مصر، قد شابها من الفتور ما حال دون إنتاج الفيلم المنشود فى حينه، وسار كل من الصديقين فى طريق بعيد عن صاحبه. وكان يشارك كل «السعيدة» العرب فى الإعجاب بصوت أم كلثوم!

ولم يكن خلاط الرأى أو المنهج يفسد الود بين محمود شاكر والآخرين، ففى مكتبه نسخة من قاموس النهضة الذى أصدره إسماعيل مظہر، فترجم «أصل الأنواع» لدارون، وعليه إهداء إلى الأستاذ محمود يقول فيه: إنه رمز مودة دائمة بين صديقين أحدهما متدين والأخر حر الرأى أما أستاذة الدكتور طه حسين فرغم الخصومة الظاهرة بينهما، فقد كان شاكر يحترم أستاذة ولا يجرؤ على إشعال سجارة فى حضرته، وكان الدكتور طه هو الذى أعز للمجمع اللغوى باختيار محمود شاكر عضواً فيه، ولم يتم ذلك إلا بعد وفاة الدكتور طه لأسباب لا مجال هنا لتفصيلها.



قصيدة

ق

مدينة

غادة نبيل

أول المدن.

مدينة تنشأ بـ.. منبرة الأسرار تصطفى حروبها والأشجار، محلولة ضفائرها التي يتسرّب
الشباب إلى حناتها.. تقدّفهم.. مخلوقات الرزى.. وتحبس تحت جميرة فيأخذها الظل
ونداء.

أول الوقت

رواق العسر والتاريخ لا تشيخ.. وحدها تصحو كالنهار على أن خطواتنا في الطريق صارت أبطأ..
لنا من دون الكائنات أدوات الإيلام التي اخترعناها ولا نحسب عنها استغناه.. الساعات والمرايا.
هل تنفق على أي شيء؟ ..

يونيو ١٩٦٧ مثلًا

لتحاول.

مخمل الأيام كان ينتظر الخيبة.

وكان المخمل يسترق الانزلاق على وجنة قطنية وذاكرة التشكّل تتصدّى له.. تقطّن فجأة لحقيقة
مسدبة.. لقلوب كالمسلات.. عندما يحدث ذلك لا يبقى إلا أن تعرف أنك المفضي بك وأن الأروقة تبدو

ـ فقط تبدوـ متباعدة المصائر أو مختلفة.. غير أن الحقيقة (هذه الكلمة الأجلد بكل الاتفاقيات) أن للأروقة نفس الجدران والقمم والسفوح.. وهي تلك أن تفجرك أو تدهلك لكنها لا تتركك مركزاً أو راسخاً.. تتحلّكـ رغماً عنكـ ألفة متعلّلة وبعشرة ودورـ والإعجاب المؤقت بما فعلته بكـ.. الشتات أوـ وهو الامتياز بالحالة البديلة.. لا لشيءـ إلا لأنكـ في الحقيقة (ترون أنهـ ما من استغناـ عنـ هذهـ الكلمةـ خاصةـ منـ يعتدـ علىـ همـاـ) لاـ تلكـ البديلـ.. طوالـ الوقتـ نتصورـ أنـنا ضيـعناـهـ.. ولاـ نـفـكرـ كـيفـ تـُضـيـعـ ماـ لمـ تـنـلـكـ أوـ حتىـ.. أحياناـ.. ماـ لمـ يـأتـ دعـونـاـ نـفـضـ عـنـاـ السـفـطـةـ.

أولـ المـدنـ. الإـسـماعـيلـيةـ.

آخرـ المـدنـ. الإـسـماعـيلـيةـ.

أولـ الـوقـتـ. ليسـ مـيـلـادـهـ. الـوقـتـ لاـ يـكـونـ إـلاـ مـفـادـرـةـ.
طـوـافـهـاـ كانـ دـوـماـ حـولـ الشـرـاطـنـ الـحـرـيرـ الـبـيـضاـ الـتـيـ تـعـقـدـهـاـ أـمـهـاـ فـيـ ضـفـيرـهـاـ.. أـوـ فـيـ تـسـريـعـهـ
الـبـوـكـلـاتـ الـكـثـيرـةـ عـلـىـ شـكـلـ «ـذـيـ حـصـانـ»ـ.. ذـلـكـ الطـوـافـ الـبـادـيـ منـ شـارـعـ سـعـ زـغـلـ بـحـيـ الـفـرنـجـ
يـهـمـيـ منـ شـمـوسـ خـاصـةـ. لـشـمـوسـهـاـ أـسـاءـ:
سانـ فـانـسانـ دـىـ بـولـ.

شـاطـئـ الشـرـاعـ.

بلـاجـ الدـانـقـانـ.

ـ مـبـنيـ الـإـرـشـادـ حـيـثـ الصـورـ الـفـوـتوـغـرافـيـةـ الـشـتـورةـ معـ الـخـالـاتـ.
الـهـرـيسـ الـقـرـيبـ منـ مـعـدـيـةـ «ـغـرـةـ»ـ.
جزـيـرـةـ الـفـرـسـانـ الـمحـترـقـةـ الشـجـرـ بـعـدـ الـحـربـ.
مـدـرـسـةـ آـمـونـ.
نـيـنـةـ.

كاـزـيـنـوـ الـجـوـهـرـةـ عـنـدـمـاـ أـرـقـمـهـاـ ثـابـتـ مـنـ الـأـرـجـوـحةـ وـشـجـتـ رـأـسـهاـ.
الـشـجـ الأـوـلـ وـالـنـزـفـ الـأـوـلـ. اـضـطـرـ الـأـبـ لـأـخـذـ غـرـزـ كـثـيرـةـ فـوـقـ إـلـحـاجـ دونـ بـنـجـ لـيـوـقـفـ دـقـ الـدـمـ.
لـازـالتـ بـهـاـ عـلـامـةـ.

ثـابـتـ كـانـ يـكـبـرـهـاـ بـأـعـوـامـ قـلـيلـةـ فـيـ الـوـاقـعـ. أـسـوانـيـ لـكـ صـفـرـتـهـ غـلـبـتـ السـرـةـ. كـانـ تـرـجـيـاـ لـدـيـ أـبـيهـاـ
وـجـاءـ بـعـدـ الـحـربـ فـيـ لـيـبـيـاـ يـعـملـ. مـاتـ مـعـ هـدـيـاهـ فـيـ أـوـلـ إـجازـةـ لـمـصـرـ بـداـءـ فـيـ القـلـبـ.
كـانـ أـصـابـعـ ثـابـتـ نـعـيـلـةـ وـطـوـيـلـةـ. مـكـانـ الـأـظـافـرـ زـائـدـ الـبـيـاضـ بـحـكـمـ سـمـرـةـ الـأـصـابـعـ وـعـنـدـمـاـ أـخـنـوـهـ
مـعـهـمـ لـنـزـةـ ذـاتـ عـيـدـ أوـ يـوـمـ جـمـعـةـ (ـهـكـذاـ تـنـحـلـ ذـاكـرـتـهاـ)ـ إـلـىـ الـمـدـرـجـ الـرـومـانـيـ الـبـحـرـيـ فـيـ مـدـيـنـةـ
«ـسـبـراـطـةـ»ـ كـانـ مـنـكـسـ الرـأـسـ مـتـبـاعـدـاـ كـلـاـ. بـيـدـيـهـ التـحـيـلـيـنـ الـمـقـرـدـتـيـنـ خـلـقـهـ أـكـثـرـ الـوقـتـ خـجـلاـ.
يـشـعـرـ أـنـ يـفـعـلـ أـوـ يـفـعـلـ بـهـ شـيـءـ، غـرـبـ لـاحـقـ لـهـ أـوـ لـشـلـهـ فـيـهـ.
لـمـ تـعـدـ مـتـأـكـدـةـ إـنـ كـانـ لـهـ لـثـغـةـ خـفـيـةـ. كـانـ يـعـبـ أـبـاهـاـ كـثـيرـاـ.

الشموس العديدة المنطفئة في الرواق الهااصر تعلمها اختراع لعبة تقبيل الحاطن تتوهم فيها ابن جيران لا وجود له قنحه .. ولا تعرف لماذا .. اسم حسن ..
أول وهم .. لرغبة المحب؟

بالترقوتها الصغيرة .. هشة، كأجنحة حشرتها المصادة القوس قزحية الشفافية .. شفافة.. كبللور مبلل شمسي، وطيبة كزغردان.
في كل حفل من حفلات البلاد لها ثياب جديدة (شاملة للقفازات الهدايا .. حمراء وصوفية من اليونان) .. وغيارات داخلية مركبة الدانتيلا تباهي بها رفيفات الفصل. وكثيراً كانت الملابس من حياكة مارسولا التي هاجرت للولايات المتحدة بعد أن طرده عنوة من بلدتها الإيساعيلية كما ظلت تردد بعد أيام الترحيل الجماعي لكل من اعتبرتهم السلطة الثورية غير مصربين.
مارسولا لم تتزوج.

في الأمسيةات «الفولتا» بسيارة أبيها الهيلمن السوداء، أو مجالس النساء والرجال بشباب البيت القطبية الخفيفة أمام البيوت التي شوارعها وطرقها امتداد طبيعي لغرفها .. حتى والدراجات تسير.. الأصفحة بيوت.. والكراسي متاثرة عاصمة فوق الأرصفة فيما يشاهى مقاهي خاصة لعقد جلسات السهر الفياض. البيوت رحابة. لا أحد ينتبهك أحداً بنظرة.

إيرينولا دي كارفوناه والأم ماريوجولا وخورخي وإيريني وفولا.. ياني وكوستا والعم ماتوسوس.. والهدأتات العصرية عندما ينام كل سكان تقاطع شارعى عثمان بن عفان وسعد زغلول (بعد تبديل الأسماء الأجنبية) لتدخل المدينة بطن الشمس والصمت.. أو عندما تخرج أمها لعملها في مدرسة آمون وتتركها مع ماريوجولا فتببدأ رحلة البحث عن الثعابين الصغيرة المحتوية المحلاة بسكر البودرة.. تفوح منها رائحة القرفة والتمر.. «غربيّة» يواناني.. تتنظر بلهفة ذهاب أمها للعمل لستناول سندويشات الموز تبديلـالوردي التي تقوم إيريني بإعدادها بالخيزفيني اللذيد الذي كانوا يعطون منه ساندويشا.. بالجلب الأبيض وبعض المال وطبق مهلبية لأى شحاذ محظوظ يعبر الشارع ويدق الباب الأمام ليطلب قرشاً.. لماذا لا تعدد أنها المورتيلا؟ هي تعرف أنها عبها..
بعد المورتيلا يحلو لها الرقص.

ينزعون مفرش السفرة ويدأرن الغناء: «يا مصطفى يا مصطفى.. أنا بأجبك..»
على الطاولة تتمايل كما لم تفعل بعد ذلك.. حتى عندما رقصت.. تتميل للخلف تقلق عينيها ثم تنفتحنما بسرعة.. تشد بطنه للداخل ثم تدعها.. وقيل أكثر للرواية.. لها العيون.. عيون صوفيا لورين.. هكذا أخبرتها أمها أن تشبهها استقرت على هذا.. أخبرتها بعد سنوات الوعى العجائبي
بعدما صارت مصرية ملتزمة.

في اعتلامات الطاولة أوقات الصباح والظهيرة تمارس المعرفة الأولى، ثياب جسدها راعفة، حرة، حقيقة تماماً.. بلا ذاكرة أو خيال. جسدها يقول نفسه.. ولو بناء على طلب أو مطالب الرقص وهز البطن. ليس لديها خجل، جميل لا تخجل.

عجب أن يكون هذا جيلا.. لوقت.
العالم عامة.

ليس لأنها ترقص وتسير.. وإن كانت احتفظت بحثتها الأكيد في الثانية.. لكنها رأت حسامه من مطيخهم تقف على سور السلم الخشبي المضاد حديثا للعصارة بربطها بالسطوح.. كيف كانوا يصلون للسطح قبل ذلك؟
«حسامه بيضا» تهتف خالتها.

كلمة الشرم خرجت من فم جهول.. صادها زوج الحاله وأتى بفنيمه متلهلا بأن طارت أول مرة ثم عادت.. وكرهته.. لكنها جلست تأكل معهم بعدما طهتها أنها.. كانت من دلتهم عليهما بكف صفيرة وفروج.. لم تعرف ماذا يضمرون.. لم تعرف أبدا..
الزبيدة الأولى.. بالمربي في الوعاء الفخار.

أم سونة أرادت لو تأكل ابنتها فاستخدمتها في حشها على الأكل.. كانت تريد أن تأكلها كلها لا ملعقة واحدة.. تلك المرأة القاسية ليس وجهها معها الآن.. أما هي نتشبت كثيرا بوجهها.. نشهده تحكمه.. أو تحاول بكل قوّة يديها الانتثنين وأظافرها لكيلا يتزلق خلفها من الرأس.. والحق أنها ظلت تجذب صوتها في مكانه أطول وقت يمكن.. تسارع بأن تدس كل نبرة ومحجر صوتى في مكانه بين جبالها الصوتية.. وتفكك كثيرا قبل أن تنطق والأفضل أو الأسلم لا تتكلم كثيرا حتى لا تفلت منها الأشياء.. وأولها صوتها الذي تحب سماعه كل مرة لشأنه أنه هو هو لم يتغير ولا تسمع للحالات والوجوه أن تغير!
لكنه تغير!

عنزة في انشراخات القرآن.. مثل كل انشراح وإبانة.. عنزة كصعودها النهدي السريع في البدائيات ثم البطيء.. بعدها.. حتى قبل أن تدخل حمامها في يوم لندى عائنة من مدرسة «الثالثون المقدس» بعد مناكفات كارولين البدائية وجوانا التي تحب التعرى بلا سبب أمام الأولاد.. ومن هنر ذات الشارب الأسود.. يومها أحست بإعيا.. جديد تماما.. راحت تتأمل.. في صمت طويل.. نقط الدم..
يعنى لو أتجوزتى دلوقت تخلفى».

بالحرف، بالابتسامة الواثقة الشفوق تذكر كلمات الأم ومقعدها والوقت عندما قالت هذا..
مرة سمعت أنها محادث أباها بينما افتكرها نائمة في قبط طربلس الأربعيني عقب ثورة الفاتح من سبتمبر وانزوا الملك إدريس السنوسى عندما كانت تقف صامتة تتأمل خبرية الليبية وهي تغنى أسلف صورة العقید «رب يصونه مصر» وتصفق يديها كقطلة تطالع أيقونة.. خبرية ذات الأداء الضخمة ومدورة الرأس الليبية ذات الشراشيب والفاراشية تهتز قليلا وهي تنظر للصورة وتغنى..
كانت أنها ترى للأب كيف بدأت الصغيرة تختار ثوبا وترفض آخر.. للمرة الأولى.. ثوب أحمر ينقطط بيضا..

وماريوجولا التي منحتها أول طعم كابوريا لم تعد موجودة. لم الكابوريا متمساك يبدو طعمه مرششا بالسكر.

ماريجولا أصبحت مثل فرقة ثلاثي أضواء المسرح التي زارت المدينة ضمن احتفالات رأس السنة مرة فيما كان يعرف بالكلوب اليوناني عندما راحت تقترب على استعباب من جورج سيدهم للاحظها سمير غانم لأن ظهر جورج كان لها.

ارتدت فستانها أبيض بلا أكمام.. وصندل أبيض.

دعاهما سمير قبل أن يرتدى الباروكية والعدسات ويرى شاربا غليظا لتنقشب. كانت تحبه.. قالت له هذا .. وأكثر «دمك خفيف» فشعّج هذا جورج الذي يادرها بشقة أكبر «طب وأنا؟».

«لا.. أنت دمك تقبيل». صدمته بلا تردد وظلت كلما ضحكت على مشاهد لقمه بالبيض في مسرحية «المتزوجون» بعد ذلك تستغرب نفسها أن قالت هذا.. لم تقل شيئا للضيف أحد لكنه مات بعد هذا بقليل.

لماذا ماريوجولا؟

لماذا هذه المرأة التي تشبه صور العجائز في المجالس بشعرها الأبيض الشديد التغيرة.. والمعقوص للخلف دائمًا والنظارات السميكة السوداء الشامبر وطعم الأسنان والجلور البني الشقيل الذي تخفي به.. أو هكذا تظن.. انفاسها قدميها ولا تخليه إلا لتبدلها بغيره.. صيفاً وشتاءً.. لماذا ماريوجولا التي حادتها باليونانية بعد هذا بأعوام بعدما نسيت اللغة التي كان يعيّرها الحديث بها أمامها إن أرادوا أن يقولوا شيئاً ولا تنقله ككل الأطفال. ويكتشفون إزاً عربتها أيضاً ونظارات الاستطلاع الدائرية التحديق الرائبة لأعلى أن عليهم التحرك لفرقة أخرى أو لفحة أخرى أو السكوت.

لماذا تخص ماريوجولا الأكثر حديثاً باليونانية منذ البدايات بصدمة نسيان لغتها؟
 وبالصمت إذ وجدت هذه نفسها تتكلّم كأنها لنفسها؟ تسأّلها شيئاً وتطالعها وهي تهزّ كتفيها بخجل معترض وجلسان كجدة وحقيقة.. بغية لم تعرفها معهم رغم كل الفانوس والمستمر.. ورغم زيارتهم لمصر كل عامين حتى اليوم واحتقارهم ببغـر بيجوازات السفر المصرية وحتى «داسكاليكي» الذي تزوج سودية وهاجر يشهدهم على جواز سفره المصري ويصر على محادثتهم باللهجة المصرية التي يتقن عندما قاما بزيارتهم في اليونان في صيف ١٩٨٥.

ورغم بيك مصر الذي عمل فيه بانتيس كيراكوس قبل مولدها بكثير على مدى أربعين عاماً.. يانيس الذي يجب مناقشتها في أفلاطون وكارل بور ويعتنى المعاجم والكتب بالإنجليزية والفرنسية والتي أهداؤها قاموس المصطلحات السياسية بالإنجليزية بعد مناقشات على ظهر سفينة كانت تقلّهم إلى «بيريه».. زوج إيريتولا التي صالحتها.. بعد قرون.. على أهلها الذين تحدّثهم وتزوجت وندمت.. أو.. لم تسمح لنفسها بذلك.

لماذا في الضوء الخافت نوعاً مبنـزل آل مانوسوس الأرضي أحست نفسها مفتولة بعض الشيء.. محرجة وغريبة يشوبها شيء من الحزن لا شك لكن الأكثر كان فجأة اكتشاف ذلك الضجر المذهب بين

ونهدها ينمو.

تلعف ذرات الرطوبة وتأمل أنها الفلسطينية الجدة تحكى ما تواترته زهرة النازحة من خان يونس من أغاني وأغاريد للأطفال سقطت مقاطعها على جدتها.. ثم منها.. ولم يبق حتى هدية ثوب من أم الجدة.. سوى أن هذه كانت من سوريا.

ما ليس للسان أو فم دخل فمها الملوش ثم انفل عليه.

عربة «الكلوكلو» الخشبية العابرة أوقات العصاري والمشبك الذي كانت تشتريه مع أصابع العسلية من «السنى أبو دقن بُنى» والسماء التي أحبت في مدينة واحدة لا مثني لها.. أحبتها إلى حد تبذ كل السقوف.

تخشى تماماً أن يهبط فوقها أي سقف أو تقر سكين بطنها في الظلام.

لم تفهم الحاجة للسقوف ولا أهمية حقيقة للدور الذي يعلوهم سوى أن ساكنته شديدة الطيبة وأسهامها ماريكا.

كانت ماريكا تقوم بتربيبة أولاد زوجها بحنان غير م Fletcher وكانت تحبها. لم يكن لديهاأطفال. أما هي فتحتت رقاداً ترى فيه النساء بلون ثابت كأصابع بيض شم النسيم أو أكثر.. رقاداً مشكوفاً وأماناً ينبعها نوماً مكشوفاً وأمناً.

ل لكن سقنا مرفوعاً لا يمنع انتظار هبوطه. لهذا لازالت تعقد يديها على بطنها في الملاكتة..

أما السقف الغائب فمن المزكَّد أن أنها لم تكن تتقبل به وسط ساريرات الغارات التي كانت تدفعها لأن تهرب بها وأخْبَرها الصغير مع «هيتي» و«تبنيتو» البولنديين اللذين كانوا يلعبان معها ويلتقط أثراها الصور للجميع.

مع «الجريك» في مكان ظليم بالمخبا السفلي كان يوجد ضوء «سهاري» بالكاد يسمح لللوقوف المتزاugin أن يعرفوا من يلاصقهم.

النواخذة.. لاحظت.. مطالية، وهي رأسها أخفِضَ كثيراً من القامات القلقة التي تنظر أكثر الوقت للأرض.. وتقليلاً لبعضها البعض.

الأسبوع الماضي؟ الحق لا تذكر اليوم لكنه ليس بعيداً عندما بدأت المجاميع تفادر، بدأوا من الشارع الذي تقطنه إيرينولا دي كارفوناه والتي أعطتها دميتين لصبي وفتاة بلا بونانية وألبستها رداء الرأس والميرول لفلاحات اليونان.

للحزن تكبيره ..

منذ فوج رائحة الحليب الملزمة لشباب الأطفال من «باتفات» أخيها الرضيع الذي جعلها تعاود التبول الليلي بعد انقطاع عام وهي تضع لنفسها المفاصيل ليمنحوها عيوناً وترهف لدقائق الأجراس التي كان الحى يتجمع بسببيها فيخرج الجريك والأرمن جماعات.

أمها تقول إنهم ذاهبون للكنيسة. وهى مبهورة بالمعنى الأحمر ذا الصور والأجراس والشمعون فى شارع «عرابى» بعد الثورة. كان اسمه شارع الكنيسة الفرنسي.. قبل ذلك، لكن كم خافت من ذلك

الرجل الأسود . رغم بياضه . ذا الذقن الطويل الأسود وردا ، الرأس والملابس والجوارب السود .

«بوس إيده !»

تأثر ويد لها أصابع رفيعة البياض طويلة متعالية فخارية الملمس . تُثَبَّل من لا تعرف ؟ ..

إيريني مجلس جواوه . هو سواد بلا قسمات . هي وحدها وأمها في العمل .

تُثَبَّل . لكنها تخاف .

في مرة تجدها الشارع حول سيارة أبيها . كان ناس كثيرون يصعدون وبهبطون الدرج في بيتهم وياجاه آآل مانوسوس .. يهدو ، لكن بحركة زائدة .

أجلسوها فوق السيارة شاردة .. قيلات ودموع والكثير من الأحضان . الوجوه محتقنة وهي التي لم تفهم معنى أن ينتقل أحد من بيت لآخر .. لم تفهم سوى أن الناس عندما يفعلون ذلك ، يفعلونه بلا أسباب وبغومون به «نشر» ، البيروت من قاعدتها معهم .. فلا يمكن أبدا أن يختاروا الإقامة في مكان آخر .. كيف يتذرون بيتهما لغيرها .. آخرين ؟

الكبار دائمًا لديهم تلك الردود الحدية الخافتة من التأكيد التي تشعرك بوطأة من يريد أن يعطيك توكيده ما أو ركائز ما رعاها لا يملكه لذا لا ينقاشه إلا عندما ترمي عليه سؤالك القبلة بلا ورع أو خوف أو لياقة .. وكثيرا لا يكون لاجباتهم أى معنى وعلى كل حال لم يكن ازعاج الحى من مقادرة آآل كارفونا . يتناسب مع توقع الجميع أن هناك إمكانية لرؤيتهم مرة أخرى .

إيرينولا .. هل هي مسافة ؟

ولماذا .. مادامت تبكى ؟

تسع في الكلام الكثير الذي يقال أمامها كلمة «اليونان» .. دائمًا يحدث شيء جاد وقور أو حتى حزين عندما تقال هذه الكلمة .

الكلمة الأخرى التي انضمت حديثا لقاموسها العربي كانت «اليهود» . تتردد أمامها كثيرا رعاها أكثر من الأولى .

مرة وهي تذكر بأزمنة تقر أنها اللب الفاقع بعد تقبيله في فمه العصفوري في شرفتهم قررت أن تسأل .. نزولهم لذلك القبو السخيف كثرا واستطالت مدة بل وتقارت المرات حتى لم يعد بالإمكان البلوس أمام المنازل كما تفعل كل الإسماعيلية .. يتحدثون عن أشياء تبدو سرية فيخوضون صوتهم ومرة قالوا أمامها «من تدرج صوت الضرب بنعرف البيت المصطرب قلب الغارة ما تخلص» .

ثم إنها .. فجأة .. لم تعد تذهب للمدرسة وهي التي ما منعوا عنها إلا أيام مرضها بالحصبة التي جاء منها عدوى من وفاة ابنة خالتها ومن يومها وهي الكارهة للشورية والأرز وأى سائل أبيض اللون ولم تشفع توصلاتها أن نبتة الفول القطني التي زرعتها في المدرسة تحاجها .

أسرة مانوسوس لم تعد موجودة .. تخفي الوجوه الحمبة . وجهها فوجه .

لا يعودون . ليس من مكان يستدل به عليهم . أبوها لا تراه كثيرا هذه الأيام .

أمها تقول إنه يذهب لستشفى التل الكبير بعدما أغلى عيادته في المدينة .

غريباً، والذي لم تعرفه من قبل في هذا البيت.

هل حقاً لأنها لم تعد تعرف من اليونانية سوي «فخارستيولي».. هي «غاتولا».. غاتول «تهم» أو قطتهم الصغيرة كما كانوا يدللونها.. أم.. لأنها.. كبرت.. فقط لها؟

ألم تكن هي من تصدع إليها كل شم نسيم بقطيره العيد المضفرة التي يفرج من خبزها امتزاج رائحة البيض اللامع مع جرش السكر المحترق نوعاً - بفعل التبيز - والبيض الملون الكبير في القطيره - السلة. وبصمة واحدة في قم القطيره التمساح؟ السلة للبيت والتمساح للولد.

لن ينحها أحد إجابة.

عم إبراهيم العجرودي لا يملك إجابة.

عم إبراهيم صاحب الكشك الصغير الأسماعي داخل المدرسة والذي تشتري منه الكازوزة لنساروم البنات في لعبة «الأولى» على قبول شرط تعسفية حقاً.. من تتفحصها «بق» من المشروب يجب أن تسامحها في بعض الامتيازات.. لها الحق في أن تكون أول اللاعبات وإن خطأتهن وداست بقدمها عفواً على خط التقسيم بين المربيات لها فرصة أخرى متميزة فلا تستبعد فوراً من اللعبة.

رأسمالية صغيرة

كان يحملها على دراجته ليبيتها إن تأخر أبوها أو فاطمة الخادمة الأسودانية التي لا تذكر سوى أنها صاحبة أجمل ضحكة رأتها.

لما سألت عن عم إبراهيم بعد أعوام الهجرة قالوا إنه مات أثناء الحرب.

وإذا دمدمت المدينة..

دونها الدنيا والأخرة. تشعر أن كفارتها - وللفرح كفارات.. كالأبطال الأذكيين الأقدار هي هذا «الاندلاع».. الإنقاء.. ضدها.. من كل الأولي.. والمراكز.. والأصول.. والبنيات.. شر مطلق هذه القذفة. شر لا قرار له يلوحها بصهد غربات ولهاش.. وعدم محبة.. خوف على خوف.

الزرقة لون المفروج والسوداء لون الإقامة.

السماء زرقاً.. مصابيح سيارة أبيها زرقاً.. النواخذ أيضاً زرقاً.. وهي من زرقة إلى زرقة تنتقل. لا تفعل أكثر من هنا.

«اليهود ولاد الكلب دول»..

سمعت تلك الكلمة لعدد من المرات كفت عن أن تخصيه على عدد كرات الخشب الملونة التي كانت تتعلم عليها الجمجم والطرح. أنها هذه المرة تسب.

القططان لفيري وزوجته لم ينجيا. كانت منه أول ساعة يد في العمر.

حتى عندما حدثت جفوة بينه وبين أخيه ماريوجولا وانقطع عن زيارتها لفتره كان يعرض على أن يأتي ويفق بسيارته عند أول الشارع ليراها ويداعبها مع فولا اليونانية ومع أخيها محمود.

كان من أول المغادرين.

لكن بعد اشتداد القصف جاء دورهم.

الشارع خارج كما لو جثم فوقه رخ سنبادي وأبنى أن يغادر.

نصيف المكوجي أغلق محله ومن قبله «السنى أبو دقن بنى» كما سبق وأسته ونادته . لأنها لم تعرف له اسماً حتى اليوم . وغضب .

الوجبة الأخيرة ساندويشات من جاهزة من محل محمد الصعيدي الشهير بـ«تغوير» الخبز وتفريفه من لبابته قبل أن يدرس خلطة المربى بالقشدة أو ما تطلبه .

محمد الصعيدي يموت في المطر .

الليلة الأخيرة لم يتغدوها في البيت . الجريك أعطوه مفتاح شقة أخرى مهجورة أقرب للمخبأ والنزول المفاجي . كان بيت «هينتو» و«فينتو» .

نامت من الجوع والتعب والوحدة . في الصست الكامل قد تخاف .. إلى حد النوم . أنها ظلت يقطة توقد لها بعد ساعات وأبوها يدخل بالطعام وتبداً الأكل .. في السرير .

الضوء ، خافت في الغرفة التي بلا أثاث .

المدينة ك ساعز جبل بأحشاء خارجة .. الكل يرى الأحشاء ويرحل . منها البكرية وعليها الحزن . لم تعد تحتملها ويحسن فعلًا أن يغادروا . كما عقد العزم . في الصباح التالي .

«أنت» بلاش .. مدرسة الإنجليزية التي كانت تجعلها تقرأ ليسمع الفصل لوحتها الإنجليزية المثالية كما تقول .. والتي أطارت لها قرطاً في الإسكندرية بعد أعوام عندما احتضنتها .. احتضنت الأحشاء .. «أنت» فادية .. أحبتها إلى حد الإجاده والتتفوق في امتحانات الحساب الذي كانت قد نوت كراهيته بضميم استأنفته بعد الهجرة .

لا رسمى ولا نجوى ولا أنت بلاش أو أنت فادية .. ولا وجبات الغداء في المطعم المدرسي أيام المحرمات الثلاث «الملوخية» و«البامية» و«القلقاس» .

- «ماما .. يعني إيه يهود؟» .

- «هم اللي مطلعينا من الإسماعيلية» .





شعر

ش

بورتريه الضباط الأحرار

حلمى سالم

يستطيع المرء أن يصير واقعاً إذا أنشى بعض أسرار جiranه، فليس من تجاوز إذا فسرت التزيف بين وركي حبيبي بانفلات العقارب من عقالها، لكن مثل مكلف بالانحياز لطريق العمال حتى شرق الأحلام في النهضة. نعم فشلت في إخفا، حزني على مؤلف أكله السرطان بعد أن أدى طقوس الإشارات بالجودة التي تقتضيها حضارة الحب، غير أن الطاولات لم تكن في حاجة إلا للبعض دوارق الزهر. لماذا الموت صنو حلمتي حبيبي؟ إذا اشرأبتا تذكرت خميس والبقرى، وإن اسررت حول مركبتهما الدواائر ارتحلت للطفولة، حيث أمى تستحم مستعينة بالطفولتين والإبريق بينما أليف ظهرها بيدي. ينبغي أن أتأنى عن دعوة المحتل أن يدع سمائى لأنها محرقة، فإن تحقق النوى صرت ملزما يجعل أشباح حبيبي محورا للخيال الحديث، حيث القناصون في كل ناصبة والحاقدون صنفون في الكتف.

مستقبلا سنكون ضالعين في تسريب قسط من براة النفس للتلامذ حتى يستطعوا درء تصلب الشرابين في الليل: نبدأ بالتقاذه التي فيها يُلقن الطفل كيفية اتقان المدح السينائية، ثم نضاعف الدرس بفضائل التحروصل ضد الذاكرة. ستقدونا التقوى إلى أن التشوه منهجه الإله للمحظوظين من عبيده، فلابد للرقطان أن يحمل الصوت مشروخا إذا قال: غادر القفص. الواقعيون تكاكأوا على

كاهلي، فكيف يمكن أن أقنع جارة بأنها ليست بومة كما يظن دراويش العمل الأهلي، وأن أحداث الصبا لا يصح أن تحرك العمر حتى لو حفلت بالاغتصاب وحرق عروسة الحلاوة؟

فصل أعضاء، قيّمون من أمانة الحزب، وهو ما يشي بأن الألفاظ مشبوهة في حالة المرضى، إذ يبارون ارتكابهم بالتقاط العلاقة بين العصاب والمصر، بينما امرأة تتأمل طرف ثوبها تحت الماء، تأكيداً على أن الجنس والموت من أم واحدة. أصابعها تلزد بجسمها بعد غياب لم يفهمه أحد حتى يتصرف الأسياد من ثقب أسفل ظهرها، بعدها يهرب الواقعيون ويسقط الكلام المشبوه على البلاط، فجريبي ترك النور مفتوحاً. حالياً مهمتك الوحيدة وصل إلى بالجي عن طريق علاء حمروش: حين كان يعلم الحواريين كيف يصبح الناس تكتيكيين كلما أقبل المساء، كان يعرف أن ذبحة القلب سوف تنفس الخطط. فلما واتته الجرأة على مجافاة تاريخ الأدب، حيث بورتريه الضباط الأحرار فوق كل هامة، أدرك أن الأطفال وحدهم قد يفلتون من غسيل المخ إذا صار المدرسون غير بكماشين. لماذا إذن خذلته الفلسفة بعد أن أفرخت الذئون ذاتها، ولم يهreu لتجده ابن خلدون إثر هجرة الأهل؟ قبلني لحظة الخروج من باب الخلق حين كانت السبعينيات مسئولية التلاميذ، لأنه حُمِّن ثقل الأفتدة لو ظلت محمولة على الأكتاف.

هذه خدعته: الفتى الذي صار شركة بظرفة عين. ياعين يايليل، كل الدروس تهوي، فيما الفتى يعلو. كان ياماً كان، سبعة وعشرون عاماً، صبي يدخل كلية الآداب ويغادر مصطفى صادق الرافعي، هو الآن فوق المحيط يستبعد اضطراب أنساقها: المجرحون من الأدب يقفون في الطابور الآيس، وال مجرحون من الأم يقفون في الطابور الآين، وبينهما سببزع البطلجية والمملوون من الغرب والروشة والملحوظون بفتح الدفاتر وطبعوا السم، بين فيهم منشي هذه الكتابة، يتوصّطون جرحي الفريقين قافزين في خفة على رموش حبيبي يرجحون منه الصفع. تكأأ الواقعيون على كاهلي فجاءت بنات نعش وجاء حاملو الدف وجاء محصل الكهريا، والفلاح الفصيع. وسابقاً تحلى الخضر وتحلت السيدة زينب وتحلى شنق زهران. -

كان ياماً كان كل شخص وقرنه: مشارب البورصة والشاعر، اليساري وعامل الشرطة، مدير وماراكز البحث والهجانة، سالومي والمطلقة. من لوازم الواقعية أن أهنى الرجالين على السكينة التي عزت على كلما أوهنت نفسي أن موتاي لا يطلون بفتحة لأعابين ثغرة أندف عنها إلى انحراف حبيبي. كان ياماً كان ياصمت العشيّة: رهطٌ من وكلاء الروح يحومون في زي الملائكة، وضيئن بربتها، يزبون للأجنة احتضارهم مطحونين بشرائح الطبقة، راسمين على السبورة اسكنثنا للفردوس. الواقعية أخذ الشجاعة، فما عليك إلا أن تعرّف بأفعال أنشاك في بطنك، وما رافق شرها من غنج الرجولة، من مثل: حنانيك يا سافلة، حنانيك يا مريضة، حنانيك يا ذئبة مصر.

فإن لم تكن كفواً لهذا القطاع من واقعية النخر فثم حلان آخران: الأول أن تعلق على الحاطن قائمة بأسماء: عبدالرحمن عبدربه سالم، عبدالسلام مبارك، سعد الله وнос، عمر نجم، عبدالدايم الشاذلي، أروى صالح، وائل رجب. اترك فراغاً لزيان قادمين، مثل أحمد الحوتى وهشام مبارك. لا يهم أن

تصنف على حضور الأبجدية أو أسبقية الوارد، فالجامدون مذمومون في كل ملة. واجبك القيادي هو أن تلقي على القائمة في كل صباح نظرة المذكر المؤسّس، للتشتت من أن أصحابها لم يفروا فتفشل كلمة السر.

والثاني أن تتكىص عن الأول، متراجعاً عن فضائل التحرصل ضد الذكرة، مستعيناً صباح المفاتيح. يقتضي هذا الحال أن تكون مستعداً للتخفف من الشاعر وقرنه، ومن سالومي وقرينها، ومن ندور السيدة. فإذا كنتَ رعديداً لا تقوى على أي من الحلين، لا مناص من أن تصرخ، وتظل تصرخ رافضاً أن يضيقك المعاصرون إلى القائمة قبل أن تدخل ذراعك كلها في حشا الحبيب كي تستخرج الوسوس. وحين يسألوك سائل عن سبب الصراخ قل: كان ياماً كان فنيًّا لم يستطع دفع أجرة الواقعية بسبب كثرة الجثث.

أكتوبر - ديسمبر ١٩٩٧





تعليق

ت

ملك عبدالعزيز ترد على نجيب محفوظ

ملك عبدالعزيز

إنني أكتب هذه الكلمة لأناقش بعض مقولات نجيب محفوظ في مذكراته وفي حديثه مع جمال الفيopianي الذي نشر في «أخبار الأدب»، وذلك لا كي أثبته برأيي، فله كل الحرية أن يعتقد ما يشاء، بل لأحد الشباب من النجمة الانهزامية الاستسلامية التي يقدمها في كتابه، والتي قد تؤثر في الشباب باعتباره الكاتب المصري العالمي.

يقول نجيب محفوظ لجمال الفيopianي: إن الإنجليز في معاهدة سنة ١٩٣٦ مع مصر قد قالوا إن جلامهم عنها يتم بعد عشرين عاماً، وأن بريطانيا دانما تتفذ ما تتعهد به. لكن الحقيقة أن نصوص المعاهدة لم تقل ذلك، بل قالت إن من حق الطرفين التفاوض بعد عشرين سنة لإعادة النظر في المعاهدة دون الإخلال باستمرار التحالف. أي أن مبدأ التحالف أبدى. أما جلاء القوات الإنجليزية عن مصر فقد كان مشروطاً بوصول الجيش المصري إلى القوة الكافية للدفاع بمفرده عن حرية الملاحة في قناة السويس.

كما نصت المعاهدة على وجوب تسليح الجيش المصري بأسلحة إنجليزية. ومعنى هذا أن بريطانيا تستطيع أن تراخي في تسليح الجيش المصري، أو تسلحه بأسلحة قديمة من مخلفات جيشها كما كان يحدث بالفعل. وسوء تسليح الجيش المصري بعد المعاهدة وضع على نحو صارخ في حرب فلسطين سنة ٤٨، أي بعد اثنتي عشر عاماً على توقيعها. والإنجليز لا يتركون شيئاً واحداً من مستعمراتهم

إلا مضطرين، أو إذا رأوا أنهم يحصلون على مصالح أكثر لو تركوا الاحتلال العسكري وتعاملوا عن طريق المكاسب الاقتصادية.

وتحن لا تنسى ماطلات الإنجليز في الجلا، عن مصر أكثر من سبعين عاماً، مع أنهم ادعوا حين احتلوا أنها احتلال مؤقت لحماية الخديوي وإقامة النظام، ولدينا مثل صارخ آخر، فقد حاربوا ضد الأرجنتين للاحتفاظ بجزر «فوكلانت» التي كانوا يحتلونها مع أنها على بعد آلاف الأميال من بلادهم، في نفس الوقت الذي تخاف فيه تلك الجزر الأرجنتين.

وغريب محفوظ يدعو الوطن إلى التسليم إذا حاقت به هزيمة، فيقول: «أنا أسلم وأبدأ أبني نفسي، والمال الذي أضيعه في حرب غير مجده أضيعه في البناء». ويضرب لذلك مثلاً بألمانيا واليابان. وينسى أن ألمانيا كانت قد دمرت بالكامل تقريباً واحتل كل أرضها الحلفاء من الشرق والغرب وقسموا عاصمتها بينهم. واليابان ضربت بالتقابل الذرية التي أفت مدinetين كامتين بكل ما عليهما من بشر ومبان ومرافق، فلم يكن لها إلا التسليم. لكن مصر أخذت منها شيئاً، ولكن ظل باقي مصر حرا قادرًا على المقاومة.

ويقول نجيب محفوظ: «إن الإسرائييلين كانوا يستطيعون الوصول إلى القاهرة لولا الروس»، ولست أدرى ما العيب في هذا، إن الدول تساند بعضها البعض ما دامت مصالحها تسير في طريق واحد. ولقد عبرت الولايات المتحدة المحيط بجيوشها وعتادها لت penet إلى أوروبا لتحريرها من النازى، الذي استولى على الجزء الأكبر من أوروبا وكان على وشك احتلال بريطانيا ذاتها، ولو لا تدخل أمريكا لما أمكن تحرير أوروبا.

ـ ولقد فُرمت فرنسا في أيام واحتلت باريس ووجدت حكومة فرنسية تحت حكم النازى على رأسها الجنرال بيتيان، سلمت بدعوى إنقاذ ما يمكن إنقاذه أو محاولة البناء، كما يدعى نجيب محفوظ. لكن الشعب الفرنسي رفض الهرولة، ونشطت المقاومة الشعبية في الداخل، وجدد ديجول في الخارج قوات انضمت إلى القوات الأمريكية والإنجليزية التي أتزلجت جيوشها على الساحل الغربي الفرنسي، وانتهى الأمر بهذه القوات جميعاً إلى النصر بمساعدة القوات السوفيتية التي دحرت الألمان في الشرق ثم اجتاحت ألمانيا جميعها. ولقد حاكم الشعب الفرنسي الجنرال بيتيان وحكم عليه بالإعدام الذي خف للسجن مدى الحياة مراعاة لكبر سنه، ولم يشعف له ماضيه الحال بالآمجاد الوطنية.

ـ وإذا كانت ألمانيا واليابان قد تهضما اقتصادياً بعد الحرب، فلم يكن ذلك مجرد عدم الإنفاق العسكري، بل كان أيضاً بالساعدات المالية والاقتصادية التي قدمتها لها أمريكا لتجعل منها سداً أمام شبوغية الاتحاد السوفيتي في أوروبا، وشيوعية الصين في آسيا، فقد أصبحت الشبوغية هي العدو الجديد للغرب بعد القضاء على النازية. وباسم معاادة الشيوعية أقيم حلف الأطلسي الذي أصبحت ألمانيا بعد ذلك أحد أقطابه وأصبحت جيوش الاحتلال هي جزء من قواته، كما استمر الاحتلال الأمريكي للإمبراطورية اليابانية.

ـ ومحفوظ يقول: كان يجب عقد صلح مع إسرائيل مادمنا قد انهزمنا، وأي صلح يمكن أن يكون مع الهزيمة؟ سيكون صلح إذعان، ولابد أنهم كانوا سيحتفظون على الأقل بالجزء الأكبر من سينا، وما بها من مناجم وأبار للبترول ويصيرون أكثر قدرة في آية لحظة على تهديد الوادي، ولا يستبعد أنهم

كانوا سيشرطون المشاركة في مياه النيل، ولو حدث ذلك لتحطم معنويات الشعب وفقد ثقته في نفسه لأمد طويل.

وقد قال عبدالناصر في خطاب التنحي إنه سيخلع مكانه لزكريا محبى الدين ليستطيع أن يتفاهم مع الأمريكان، لكن الشعب المصرى رفض التنحي لأنه رفض الاستسلام للهرمزة، وقوى من عزم عبدالناصر وطالبه بالبناء، ليناضل الشعب مرة أخرى تحت قيادته لتحرير الوطن. ولقد بدأ عبدالناصر بتدريب الجيش وتسلیحه في الحال بعد هبة الشعب بمساعدة الاتحاد السوفيتى، وما كانت حرب الاستنزاف هدفاً، ذاتها لسفهها تحبب محفوظ، بل، كانت بداية وتدريباً لحرب التحرير.

ومحفوظ يرى أن أمان الناس بعدم الحرب وسلامتهم، وعدم تهجيرهم وتوفير النفقات لإيجاد الرخاء المادي أجدى من الحرب والمقاومة. وهذارأى ياطل، إذ لا عزة للشعب إلا بالحرية، وللحربة ثمنها التي تدفعه الشعوب الحية عن طيب خاطر. ولو أن السادات لم يسمِّ معاملة الروس بمعتبر خيراً هم كأنهم جيش احتلال لساعدوه على البناء بعد الحرب، لكنه حول ولاه إلى أمريكا دفعة واحدة بأمل خاتم وهو أن يحرزوا له سينما دون حرب إذا رحل الروس عن مصر. فلما خابأمله اضطر إلى خوض الحرب امتثالاً لازدة الشعب الذي، كان يلم على الحرب لاستداد كرامته.

وأخيرا يقول محفوظ: إن عبدالناصر كان على وشك التفاهم مع إسرائيل، ثم غضب مع السفير الأمريكي لأمر ما، فاتجه إلى الروس وحصل على الأسلحة التشيكية، وأن ذلك في رأيه كان خطأ كبيرا، وأنا لا أدرى من أى مصدر استقى محفوظ هذا الكلام، فأنا لم أقرأه في أية مذكرات للضباط الأحرار أو كتب حسنين هيكل، والمعلوم أنه في سنة ١٩٥٥ اعتدت قوات إسرائيلية تجاه على كثيبة مصرية في غزة وأبادت الكثير من أفرادها، فتفكير عبدالناصر في مصدر للسلاح حتى لا تصبح ضحية للهجمات الإسرائيليـن، واتجه أولا إلى أمريكا لكنهم ظلوا يتلاعبون ويسوفون حتى ينس عبدالناصر فاتجه إلى الاتحاد السوفيـتي. أمـا كان الأرجـى أن نظل تحت رحمة إسرائيل بلا سلاح؟ ثم إن الاتحاد السوفيـتي هو الذى ساعـدنا فى بناء السـد العـالـى بعد أن سـحبـت أمريـكا عـرضـها، وكان الشـمـن الذى تـرـيدـه أمريـكا هو المـخـصـع لها وإـسرـائيل بلا قـيد ولا شـرـطـ. فـهلـ هـذا ما يـريـدـه مـحفـوظـ؟ إنـ الشـعـبـ يـفـضـلـ ذـكـرـ وـبـدـ الـاحـتـفـاطـ بـكـامـتهـ.



الطفل المنبوذ

تأليف: ميلان كونديرا

ترجمة: رانيا خلاف

ولد ميلان كونديرا في برno في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٢٩، وهو ابن لعاζر بیانو مشهور ، انضم للحزب الشيوعي التشيكي عام ١٩٤٧، وفصل عام ١٩٥٠، ثم أعيد عام ٥٦ ليتم فصله من جديد عام ٥٧، كان أستاذًا في مدرسة براج الوطنية للفيلم حتى عام ١٩٦٩، حينما فقد مركزه بسبب عملية "التطبيع" التي حدثت إثر الفزو الروسي لتشيكوسلوفاكيا. خلال السنوات القليلة التالية جعلت السلطات حياة صعبة وفي عام ١٩٧٥ قامت جامعة رينس بمنحه مقعد الأستاذية ، ومنذ ذلك الوقت اتخذ كونديرا من فرنسا موطنًا له مع زوجته فيرا.

من أهم أعماله الروائية "المزحة" ١٩٦٧، "غراميات مرحة" التي كتبت في نفس الفترة ثم "الحياة في مكان آخر" ١٩٧٢ "كتاب الضحك والنسيان ثم أعمى أعماله على الإطلاق خفة الكائن التي لا تحتمل، وقالس الوداع".

وَفِي مُؤْلِفِهِ "الطَّفْلُ الْمُتَبَوِّهُ" هُوَ أَحَدُ الْفَصُولِ التِّسْعَةِ لِكِتَابِهِ التِّنْقِيَّى
 "عَهْدُ مُخَانَةٍ" الَّذِي صُدِرَ فِي بَرِيطَانِيَا وَالْمُتَّحِدَّةِ عَامَ ١٩٩٥
 ثُمَّ أُبَدِّيَ إِصْدَارُهُ فِي بَرِيطَانِيَا عَامَ ١٩٦٠.
 وَالْكِتَابُ، عِبَارَةٌ عَنْ مَجْمُوعَةِ مِنَ الْمَقَالَاتِ، غَضِيَّ بِأَفْكَارٍ عَنْ
 قَضاَيَا ثَقَافِيَّةٍ فِي عَالَمِنَا الْمُعَاصِرِ، مُتَنَاهِّأً لِلثَّقَافَةِ الْغَرْبِيَّةِ بِالنَّقْدِ
 بِرُؤُسِهِ كَمُبْدِعٍ مُنْفِعٍ لَازَلَ يَنْتَمِي رُوحِيًّا إِلَى عَالَمِ "الْدُّولَ"
 الْإِشْتَراَكِيَّةِ الصَّفَرِيَّةِ.

وَفِي الْفَصْلِ التِّاسِعِ (الطَّفْلُ الْمُتَبَوِّهُ) يَعِيدُ كُونْدِيرَا الْاعْتِبَارَ
 لِواحِدٍ مِنْ أَهْمَ الْمُوسِيقِيِّينِ فِي الْقَرْنِ الْعِشَرِينَ "لُوِيسَ چَانَاسِيكَ"
 الْمُوسِيقِيَّارُ التَّشِيكِيُّ الَّذِي تَمَّ تَجَاهُلُ أَعْمَالِهِ وَسَطَ ضَجَّةً مُوسِيقِيَّةً
 بِوْتُشِينِي وَرِيتَشَارِدْ شِتَّرَاوِسْ، وَيَمْزِجُ كُونْدِيرَا فِي خَطَابِهِ عَنْ
 تَهْمِيشِ چَانَاسِيكَ بِحَالَةِ الشَّعُوبِ الصَّفِيرِيَّةِ الْمُواجِهَةِ بِوْمًا
 بِالتَّجَاهُلِ مِنْ قَبْلِ الدُّولِ الْكَبِيرِيَّةِ الْمُتَفَطِّرَةِ.

**

أَشَرَّتْ مَرَاتٌ عَدِيدَةٌ إِلَى مُوسِيقِيِّ لُوِيسَ چَانَاسِيكَ، الْمُعْرُوفَةُ فِي اِنْجِلْتِرَرَا
 وَالْمُتَّحِدَّةِ وَالْمَلَكِيَّةِ. وَلَكِنَّ مَاذَا عَنْ شَيْوَعِهَا فِي فَرَنْسَا وَفِي الدُّولِ الْأُخْرَى
 الَّتِي تَنَسَّمُ لِغَاتَهَا بِطَابِعِ رُومَانِسِيٍّ؟ تَرَى أَيُّ أَعْمَالِهِ مُعْرُوفَةٌ هُنْكَ بِشَكَّ أَكْبَرٍ؟
 فِي الْخَامِسِ عَشَرَ مِنْ فِي بَرِايِرِ عَامِ ١٩٢٦، نَهَبَتْ إِلَى مَحَلِّ الْتَّسْجِيلَاتِ الْمُوسِيقِيَّةِ فِي
 بَارِيسِ رَغْبَةً فِي اسْتِطْلَاعِ مَا هُوَ مَتَاحٌ هُنْكَ.

- ١ -

وَجَدَتْ فِي الْحَالِ تَارَاسِ بُولِيا (١٩١٨) وَالْسِينِفُوتِيَا (١٩٢٦): الْأَعْمَالِ
 الْأُورْكَسْتَرَالِيَّةِ لِعَصْرِهِ الْعَظِيمِ، وَالْأَعْمَالِ الْمُحْبَوَّةِ (الْمَتَاحَةِ بِشَكَّ أَكْبَرٍ لِعَظَمِ
 مُحْبِيِّ الْمُوسِيقِيِّ)، حِيثُ دَائِمًا مَا تَجْمَعُ مَعَاهُ عَلَى شَرِيطٍ وَاحِدٍ.
 أُورْكَسْتَرَا الْوَتَرِيَّاتِ (١٨٧٧)، "الْاِنْشُورَةِ الرَّعْوِيَّةِ" (١٨٨٨): رَقْصَاتِ
 لَاتِشَانِيَّةِ (١٨٩٠) هُنْدَرَاتُ مِنْ أَعْمَالِهِ الَّتِي تَنَتَّمُ لِرَحْلَةِ مَا قَبْلِ التَّارِيخِ
 فِي سَلْسَلَةِ أَعْمَالِهِ الإِبْدَاعِيَّةِ، تَلْكَ الَّتِي ادْهَشَتْ بِتَفَاهَتِهَا النَّاسَ الَّتِي تَوَقَّعَتْ أَنْ
 يَكُونَ أَسْمَ چَانَاسِيكَ، مَرَادِفًا لِلْمُوسِيقِيِّ الْعَظِيمِ. اِتَوْقَفَ لَدِيِّ مُصْطَلِحِيِّ مَا قَبْلِ
 التَّارِيخِ وَالْعَصْرِ الْعَظِيمِ.

لَقَدْ وَلَدَ چَانَاسِيكَ فِي عَامِ ١٨٥٤. هَذِهِ هِيَ الْمَفَارِقَةُ حَقًا. إِنَّ هَذِهِ الْشَّخْصِيَّةِ
 الْعَظِيمَيْهِ، الَّتِي تَنَتَّمُ لِعَالَمِ الْمُوسِيقِيِّ الْحَدِيثِ، أَكْبَرُ عَمَرًا مِنْ أَخْرِ الْمُؤْلِفِينِ
 الْرُّومَانِسِيِّينِ الْعَظَامِ فَهُوَ يَكْبُرُ بُوْتُشِينِي بِأَرْبَعِ سَنَوَاتٍ، وَمَالِرْبِيَّسِتِ سَنَوَاتٍ،
 بَيْنَمَا يَكْبُرُ رِيتَشَارِدْ شِتَّرَاوِسْ بِعَشَرِ سَنَوَاتٍ، وَلَدَةً طَوِيلَةً، كَتَبَ چَانَاسِيكَ
 مَقْطُوْعَاتٍ، وَالَّتِي يَسْبِبُ حَسَاسِيَّتَهُ تَجَاهَ الْأَفْرَاطِ فِي الْرُّومَانِسِيَّةِ، فَإِنَّهَا تَتَعَمِّزُ

فقط بتقليديتها الصريحة.

- ٤ -

أو أصل تحولى بين أقسام التسجيلات: بدون مشقة أجد رباعيتي الوتريات (١٩٢٤ - ١٩٢٨): هذه هي الذروة التي وصلها چاناسيك، كل مهارته التعبيرية مرکزة هنا في اتقان كامل. خمسة تسجيلات، كلها رائعة. وعلى ذلك، فقد شعرت بالأسف لأننى لم أجد (فقد كنت دائم البحث عنها على شرائط الديسك) أفضل هذه المقطوعات وأكثرها جمالاً، تلك المصنفة رقم ٥.٥٥٦، التي منحت جائزة أكاديمية تشارلز كروس الفرنسية وجائزة تشاربال تينكريتiek الألمانية.

اتوقف لدى مصطلح "التعبيرية":

على الرغم من أنه لم يهتم أبداً أن يصنع بنفسه هذا الارتباط، فإن چاناسيك في الواقع هو المؤلف الكبير الوحيد الذي ينطبق عليه المصطلح بشكل كامل وبحسه الأدبي أيضاً: فبالنسبة له كل شيء هو تعبير، وليس لنوته موسيقية أن تخلق إلا تعبيراً عن شيء أو حالة. ولهذا كان الغياب التام للتكتيك في أعماله:

التحولات، التطور، آليات ملء الفراغات بالطياق الموسيقي، الأركسترة الروتينية (على العكس، نجد لديه ولعاً بالإداء الموحد غير المألوف والذي يتكون من عدد قليل من الآلات الفردية) إلخ. النتيجة بالنسبة للمؤدي هي أن كل نوته موسيقية هي تعبير، كل نوته (ليس فقط كل فكرة رئيسية في العمل، ولكن كل نوته للفكرة) لابد أن يتتوفر بها أقصى قدر من الوضوح التعبيري.

وهذه نقطة أخرى: التعبيرية الألمانية تتميز بالولع بالإفراط في الحالات الانفعالية، الجنون، ما أسميه بالتعبيرية عند چاناسيك لا علاقة له بمثل هذا المفهوم الأحادي البعد.

إنه سلسلة عاطفية هائلة الغنى، عمق مذوخ، تجاور وطيد ما بين الرقة والوحشية، الغضب والسلام.

- ٥ -

ووجدت السوناتا الجميلة للفيولين والبيانو (١٩٢١) و"حكايات الجن للثيلونتشيلو والبيانو (١٩١٠)، مذكرات رجل متلاشى للبيانو، تينور، التو وثلاث أصوات نسائية (١٩١٩). ثم أعماله التي أجزّها في آخر سنواته، حيث تفجرات طاقات الإبداعية، حيث لم يكن أبداً في حياته حراً هكذا مثلما وهو في السبعينيات من عمره. يفيض بالفرح والابتكار ، عمله الرائع "قداس جلاجوليتك" (١٩٢٦): لا يشابه أعماله الأخرى: هذا العمل الساحر أقرب إلى

الطقوس العريبيدة(٢) أكثر منه لموسيقى القدس. عمل آخر ينتمي لذات الفترة، اللحن السادس للرياح (١٩٤٤)، ايقاع المشتل (١٩٢٧)، وعملان آخران للبيانو وألات مختلفة، تلك التي أحبها بشكل خاص على الرغم من وجود سيمفونيتين غير مرضيتيين.

ووجدت خمسة تسجيلات لأعمال البيانو المنفرد. السوناتا (١٩٥٠) ومجموعتين من التصائيد "المر المكسو بالأعشاب" (١٩٠٢) وفي الأجراء الضبابية (١٩١٢)، هذه الأعمال الجميلة دائمًا ما تجمع على ديسك واحد الذي دائمًا تقريباً (لسوء الحظ) ما تملأ فراغاته بتلك المقطوعات من موسيقاه التي تنتهي لمرحلة "ما قبل التاريخ". وبشكل تصاديقي، فإن عازفي البيانو بشكل خاص يخطئون فهم جانسيك، من ناحيته روح العمل وبنائه: إن معظمهم غالباً ما يخضع لنظم مسبقة، راسخة بحيث يؤدي أعماله بطريقة رومانتيكية؛ حيث يتعمدون تليين الطابع الوحشي والحاد لموسيقاه، ويتجاهلون النغمات التي من المفترض أن تعرف بقوه.

- ٤ -

اتوقف لدى مصطلح "البناء":

في حين سعت الموسيقى الرومانسية نحو فرض وحدة عاطفية على أجزاء رئيسية من مقطوعات معينة، فإن بناء جانسيك للقطعة الموسيقية يقوم على تناول متكرر على فترات قصيرة لمقطوعات عاطفية مختلفة، بل ومتناشئة في داخل مقطوعة واحدة، حركة واحدة.

- ويتوافق مع هذا التنوع العاطفي تنوع للسرعة الحنية وللوزن اللحنى للذين يتناولون أيضًا بشكل دائم غالباً.

- هذا التعايش بين عدد من العواطف المتناقضة في مساحة محدودة جداً يؤسس لدلائل لغوية جديدة تماماً (الأمر المدهش والساخر حقاً هو التجاور غير المتوقع لهذه المشاعر). إن التجاور غير المألوف لهذه العواطف لهو تجاور أفقى (حيث كل منها يتبع الآخر) ولكن أيضاً وبشكل غير مألوف فإنه يمكن اعتبارها تناسب بشكل رأسى (حيث يبدو الصوت كتابع بوليغوني للمشارع). على سبيل المثال: في نفس الوقت، نحن نستمع إلى لحن فيه حنين للماضي، بعده لازمة موسيقية غاضبة وقبله لحن آخر، يبدو كما لو أنه يكاء. إذا لم يفهم المؤدى أن كل هذه الخطوط لها دلالات متساوية الأهمية وأنه تبعاً لذلك لا يمكن لواحدة منها أن تأخذ دوراً ثانويًا، أو أن تؤدي بشكل انتباعى هامس، إذا لم يستوعب المؤدى هذه النقاط فإنه لا بد فاقد لروح البنية المميزة لموسيقى جانسيك.

إن التجاور الدائم للعواطف المتناقضة يعطى موسيقى جانسيك قيمتها

- ٥ -

الأوبرات: لم أجد رحلات السيد بروسيك بين صنوف الشرائط، لم يزعجني ذلك كثيراً، لأنني أعتبره عملاً فاشلاً، كل الأوبرات الأخرى موجودة هنا، بقيادة تشارلز ماكيراس: المصير (كتبت عام ١٩٠٤ كلمات نص الأوبرا سانجية، وحتى موسيقاها، حيث جاءت بعد ينوفا، تمثل تراجعاً واضحاً) ثم خمس مقطوعات رئيسية التي أعجب بها بلا تحفظ: كاتيا كابونوفا، فيكسين الصفير البارع، غراميات ماكروبولس، وينوفا؛ وأخيراً حظى السيد تشارلز ماكيراس بشرف لا قياس له لأنه (فى عام ١٩٨٢، وبعد ستة وستين عاماً) قد نجح فى أن يخلص هذه الأوبرا من التعديلات التي كانت مفروضة عليها فى براغ سنة ١٩١٦. كما أصاب نجاحاً آخر مذهلاً، كما اعتقاد ، بتنقيتها المقطوعة المسماة من بيت الموتى، وبفضل ما كيراس أدركنا فى (١٩٨٠ وبعداثنين وخمسين عاماً!) كيف أن التعديلات التي ادخلت على أعمال جاناسيك، وبشكل خاص هذه الأوبرا، قد أضفتها. لقد استعادت هذه الأوبرا شكلها الأصلي، استعادت بجهوريتها المقتصدة والغريبة (حيث ابتعدت كثيراً عن السيمفونية الرومانسية)، من "بيت الموتى" تلوح مقطوعة Berg's Wozzeck، أعظم وأكثر الأوبرات صدقأً فى قرئنا المظلم هذا.

- ٦ -

إشكالية لا سبيل لتفسيرها: فى أعمال چاناسيك الأوبراالية، فإن سحر الأجزاء المنطقية لا تتمكن فقط فى جمال اللحن ولكن تلمسها أيضاً فى المعنى السيكولوجي (دائماً ما يكون غير متوقع). إن اللحن لا يتناول مشهدآً باكمله ولكنه يناقش كل عبارة وكل كلمة تغنى. ولكن كيف تغنى الأوبرا فى برلين أو فى باريس، فى تشيكيسلوفاكيا (الطرح الذى قدمه ماكيراس)، سوف ينحصر المستمع؟ إلى مقاطع بلا معنى، ولن يكتسب أى فهم سيكولوجي للمقاطع الحادة الموجودة عند كل نهاية لحنية. هل يمكن أن نعالج ذلك بالترجمة كما فعلنا عندما بدأت هذه الأوبرات تعرف طريقها إلى العالمية؟ إن هذا الطرح يحفل أيضاً بالمشكلات: اللغة الفرنسية، على سبيل المثال، لن تستوعب الضيق (الشدة) التى تتنطى بها المقطع الأولى من الكلمات التشيكوسلوفاكية، وفي الفرنسية فإن اختلاف طبقات الصوت قد تعطى معنى سيكولوجياً مختلفاً تماماً.

في الحقيقة هناك أمر مأساوي ومثير يتعلق بـان چاناسيك كان عليه أن يركز أغلب طاقاته الخلاقة على الأوبرات كافة واضعاً نفسه تحت رحمة الجمهور البرجوازى المحافظ. الأكثر من ذلك أن أصالة الحان تكمن فى تناولها الجديد وغير المسبوق لـكلمة المغناة، الكلمة التشيكوسلوفاكية المغناة على وجه

الخصوص ، والتي لا تفهم في ٩٩٪ من مسارح العالم.

إنه من الصعب تخيل هذا الكم الكبير المترافق من العقبات المفروضة والتابعة بشكل ذاتي من أعماله. إن أعماله الأوبرالية هي أكثر الأعمال الجميلة المعبرة عن الإجلال والولاء للغة التشيكية، الولاء؟ نعم الولاد في شكل قربان.. لقد قدم موسيقاه قرباناً على مذبح لغة مجهلة تقرباً.

- ٧ -

وهذا سؤال آخر: إذا كانت الموسيقى لغة تفاهم عالمية، هل تكون دلالات خطاب التراتيل لغة عالمية أيضاً بشكل طبيعي، أم هذا افتراض بعيد جداً؟ هذه إشكاليات أدهشت چاناسيك وحيرته كثيراً لدرجة أنه في وصيته الأخيرة وهي شهادته أيضاً أوصى بكل أمواله تقريباً لجامعة (برنو) لتمويل برنامج بحثي في اللغة المنطقية من حيث (إيقاعها، دلالاتها، ارتفاع وانخفاض الطبقات الصوتية عند الكلام) ولكن كما نعرف، إن الناس لا تهتم بالمرة بما يتعلق بالوصايا والشهادات.

- ٨ -

إن إخلاص تشارلز ماكيراس المثير للإعجاب بالنسبة لأعمال چاناسيك يعني حرصه على استيعاب الجوهر. إن الانطلاق إلى الجوهر هو، بالطبع ما يمت لمبادئ چاناسيك الفنية، تكوينها وإطارها، فالنقيمات الضرورية بشكل مطلق (من ناحية الضرورة الدلالية) لها وحدها أحقيبة الوجود. ويتبع ذلك بالضرورة اقتصاد هائل في الأركس. ما قام به ماكيراس هو أنه خلص هذه المقطوعات من الإضافات التي فرضت عليها. وبذلك استطاع استعادة الروح اللحنية المقتضدة، جاعلاً بذلك جماليات موسيقى چاناسيك تبدو متجلية بشكل أوضح. ولكن هناك شكلاً آخر، عكسي، يأخذ شكل الواقع بتجميع كل ما يختلف المؤلف، حيث أن كل كاتب يحاول وهو على قيد الحياة أن ينشر كل ما يراه جوهرياً، وهذا فإن كناسي القمامنة يعودون أنصاراً مخلصين للأعمال غير الجوهرية : هناك مثل رائع يتعلق بهذا الأمر: تسجيلات مقطوعتين للبيانو والفيولين أو التشيلو(ADDA) (581136/37).

على هذين الشريطين مقطوعات ثانوية ولا أهمية لها (تقليد لموسيقى شعبية، منحوتات باليه، ما كتبه أيام الصبا، سketشات) حيث تستغرق خمسين دقيقة - ثلث الوقت - موزعة بين المقطوعات الرئيسية، منها على سبيل المثال ست دقائق من الموسيقى في المصاحبة لتمرينات چمانزيوم. أوه أيها الملحنون، تحكموا قليلاً في أنفسكم حينما تأتى الفتيات الجميلات إليك من قاعة ممارسة التمرينات الرياضية ليسالنكم معروفاً صغيراً! فأنتم بدوركم ستطول أمغاركم من كثرة ما مستحضركم.

-٩-

أعاد الباحث، أبحث بلا طائل عن أعمال أوركسترالية معينة تنتهي للفترة التي شهدت أعمال چاناسيك الناضجة الجميلة (ابن عازف الكمان، ١٩١٢، نوال بلانيك، ١٩٢٠)، الكنساتة^(٢) خاصة أماروس ١٨٩٨). وبعض المؤلفات التي تنتهي للفترة التي بدأ أسلوبه الموسيقى في التشكل، أعمال تتميز ببساطتها المثيرة والقريدة: Ave Maria (Pater Noster ١٩٠٤). النقص الهام الخطير هنا هو أعماله الكورالية، لأنه في قررتنا هذا ليس هناك شيء من هذا النوع الموسيقي يضاهي الأعمال الأربع الضخمة والرئيسية في فترة چاناسيك العظيمة:

"Marice Magdnva" (١٩٠٦)، "هالفر ناظر المدرسة" (١٩٠٦) "السبعون ألف" (١٩٠٩)، "المجنون المرحل" (١٩٢٢): أعمال ذات صعوبة شيطانية من ناحية التكتيك، لقد عزفت هذه الأعمال بشكل رائع في تشيكوسلوفاكيا. من المؤكد أن هذه التسجيلات توجد على اسطوانات فونوغرافية قديمة منتجة من الشركة التشيكية (سوبرافون)، ولكن وعبر أعوام طويلة حتى الآن، لم أفلح في العثور على أي منها.

-١٠-

الأوراق التي تدون عليها النوت الموسيقية، ليست إذن أمراً سيناً برمته، ولكنه ليس أمراً حسناً أيضاً بالنسبة لچاناسيك، كانت هذه هي الحال منذ البداية، فقد وصلت "جيوفانا" إلى مسارح العالم بعد عشرين عاماً من كتابتها. لقد تأخرت كثيراً. وبعد عشرين عاماً فإن الطبيعة الجدلية الجمالية للعمل تختفي، وبذلك فإن جدتها لا تعد قابلة للتمييز أو الإدراك. وهذا يفسر سبب سوء فهم موسيقى چاناسيك في أغلب الأحوال، حيث تؤدي أيضاً بشكل بالغ السوء بشكل يجعل معاناتها الضخمة غير واضحة، إنها تبدو غير قابلة للتقسيم، مثل حدقة جميلة تقع على بعد خطوات من أبواب التاريخ ولذلك فإن التساؤل عن مكانها في سلسلة تطور (الأفضل: في جينات) الموسيقى الحديثة لا يجد إجابة واضحة بالمرة.

فإذا كان الأمر في حالة بروخ، موزيل، جومبروسين، وفي إحدى الحالات الخاصة ببارتوك ، فإن تأخر التعريف بهم كان يرجع لصائب كبرى (النازية الحرب) ولكن في حالة چاناسيك فإن دولته الصغيرة قد تولت دور المصائب الكبرى.

-١١-

الدول الصغرى، لا ينطبق هذا المفهوم هنا بشكل كمى، ولكنه توصيف لحالة بالصغير: فالشعوب الصغيرة ليس لديها الحس بالاسترخاء الناجم عن قوة

الوجود، في الماضي والمستقبل: إن لديهم كل عناصر الحضارة، في نقطة ما عبر تاريخهم ، لقد مرروا عبر حجرات انتظار الموت، مواجهين دوماً بالتجاهل من قبل الدول الكبرى المتغطرسة، وهو يرون وجودهم مهدداً بشكل دائم، أو محلاً للتساؤل، لأن وجودهم ذاته هو مجرد تساؤل.

إن معظم الدول الأوروبية الصغيرة قد نالت حريتها واستقلالها في القرنين التاسع عشر والعشرين. ولهذا فإن لديهم إيقاعهم التطورى الخاص.

- ١٢ -

آه، الدول الصغرى، في إطار هذه الجمعية الدافئة، كلنا يحسد الآخر، كلنا يراقب الآخر. "أسرتي، أني أكرهك!" ولازال هناك مقطع آخر لجيد: "ليس هناك ما هو أشد خطراً عليك من أسرتك ذاتها، من حجرتك الخاصة، من ماضيك.. عليك أن تهجرهم وللابد". لقد أدرك إيسن، سبرنذ برج، جويس وسيفيرييس هذه الحقيقة، حيث قضوا الشطر الأكبر من حياتهم في الخارج، بعيداً عن تسلط أسرهم. وبالنسبة لچاناسيك، هذا المواطن المبدع، كان هذا أمراً غير مفهوم ولقد دفع الثمن.

بالطبع، لقد عانى كل الفنانين المعاصرين من الكراهية وعدم الفهم منحيط الاجتماعي، ولكنهم كانوا محاطين أيضاً بالمربيين، والمنظرين والمؤدين الذين كانوا يدافعون منذ البداية منهم وينشرون الفكرة الجمالية لفنونهم، في إقليم برно، حيث قضى معظم حياته، كان لچاناسيك أيضاً تابعوه الملخصون، بعض المؤدين الذين نالوا التقدير غالباً (رباعي چاناسيك كانوا ضمن آخر من ورثوا هذه التقليد) ولكن تأثيرهم كان ضعيفاً.

منذ السنوات المبكرة لهذا القرن كانت العلوم الموسيقية الرسمية تزدهر. لم يكن هناك آلة موسيقية سوى سميتانا، ليس ثمة قوانين موسيقية سوى تلك التي أيدعها سميتانا - نيسك، مما أصاب المنظرين الوظيفيين بالضيق لوجود مثل هذا المغاير.

لقد أصر نيسك (بابا مؤسسة براج للعلوم الموسيقية الذي أصبح في أواخر حياته وزيراً ومديراً ذي سلطة مطلقة للثقافة - في تشيكوسلوفاكيا) على أن أمريكا كان مولعاً بهما: عبادة سميتانا والخط من قدر چاناسيك.

كان برود أكثر من أفادوا چاناسيك وساندوه، فبين عامي ١٩١٨ - ١٩٢٨ بترجم برود كل أعمال چاناسيك الأوبرالية فاتحاً بذلك الحدود أمامها كى تنتقل من السيطرة الكلية للأسرة الفيورة، فى عام ١٩٢٤ كتب أول دراسة عن چاناسيك، ولكن برود لم يكن تشيكياً ولهذا فإن أول دراسة تكتب عن چاناسيك صدرت بالألمانية. الدراسة الثانية صدرت بالفرنسية فى باريس عام ١٩٣٠. أما الدراسة الأولى الكاملة بالتشيكية فقد ظهرت بعد دراسة برود بستع وثلاثين عاماً. عقد كافكا مقارنة بين مجموع ما كتبه برود من مقالات من چاناسيك، بما كتب عن

دريغوس ، مقارنة مجحفة تشير إلى درجة العداء لجاناسيك في وطنه. بين أعوام ١٩٠٢ إلى ١٩١٦ رفض المسرح الوطني وبإصرار قبول عمله الأول إلى الأول، جينوفا، وفي نفس الوقت، في دبلن بين أعوام ١٩٠٥ إلى ١٩١٤ رفض مواطنو جويس إصدار كتابه الشعري الأول "أهالي دبلن" ، بل قاموا حتى بحرق بروفاته الطبيعية. إن قصة جاناسيك تختلف عن تلك التي لجويس في نتيجتها الحمقاء السيئة: لقد أجبر جاناسيك على رؤية العرض الأول لأوبراء جينوفا والتي قدمها قائد الاوركسترا، الذي ظل طوال أربعة عشر عاماً ينيذه، الذي ظل يزدرى موسيقاه على مدى أربعة عشر عاماً. لقد أجبر أن يكون معتملاً.

بعد هذا الانتصار المخزي (حيث أديت الأوبراء بعد أن تم تعريتها من جمالياتها بعد إضفاء التصححات، والحنف والإضافات)، وفي النهاية، لقد أجبرت له الوجود في دنيا البوهيميين. أقول "أجيزة": إذا لم تنجح الأسرة في أن تبديد ابنها غير المحبوب، فإنها تذله بالغرران الأبيوي، إن الرؤية الشائعة عنه لدى البوهيميين تضعه بعيداً عن سياق الموسيقى الحديثة وتحيطه بأسوار من الاهتمامات الضيقة والحلقة: الولع بالفلكلور، الوطنية المورافية^(٥)، الإعجاب النساء، الطبيعية، روسيا وغيرها من التفاهات.

أيتها الأسرة إنني أكرهك. فلم يقم أي من أبناء وطنه إلى هذا اليوم بدراسة مهمة تحلل جماليات الجدة في أعماله.

ليس هناك مدرسة مهمة أو جديرة لترجمة أعمال جاناسيك، والتي كان من الممكن أن يجعل جماليات موسيقاه الغريبة أكثروضوحاً للعالم. لا استراتيجية لنشر موسيقاه. لا تسجيلات كاملة لأعماله ولا نسخة كاملة لكتاباته النظرية والنقدية.

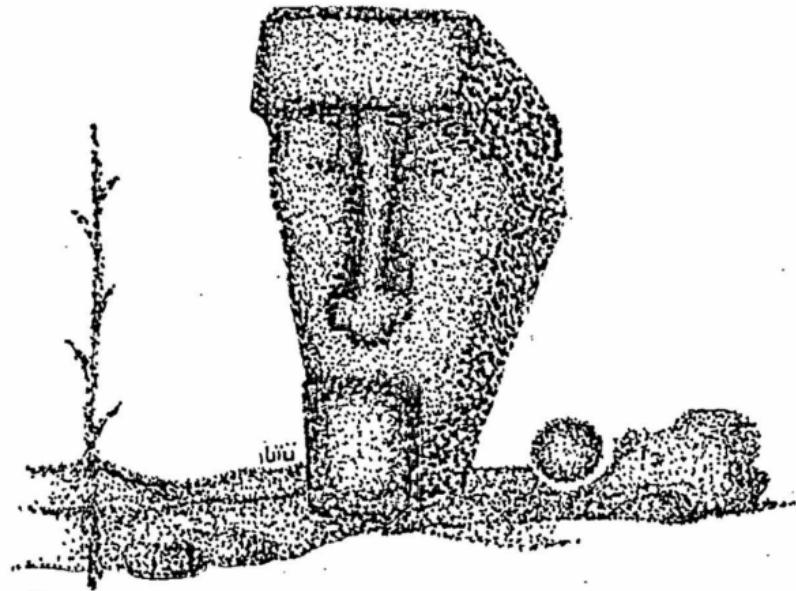
وبرغم ذلك فإن تلك الدولة الصغيرة لم تعرف أبداً فناناً أعظم منه.

- ١٢ -

دعونا نكمل. اعتبر العشرينات الأخيرة من حياته، حيث استقلت دولته، وحظيit موسيقاه أخيراً باستحسان، وأحبته امرأة صفيحة السن، أصبحت موسيقاه أكثر فاكثر جريئة، حرة وفرحة ، مثل بيكانسو العجوز: في صيف ١٩٢٨ جاءت حبوبته وطفلاها لرؤيته في منزله الريفي الصغير. ضل الطفلان طريقهما في الغابة، فذهب للبحث عنهم، جرى في كل اتجاه، أصيب بزكام تطور إلى مرض رشوي، وبعد أيام قليلة مات ، لقد كانت هناك برقة من ماء كنت فى الرابعة عشرة، كنت أسمع شائعة أنه مات وهو يمارس الحب على سرير مشفاه. ليس أمراً جديراً بالتصديق، ولكن كما أحب هيمونجواي أن يقول، أصدق من الحقيقة، أى تتوبيح أفضل للنشاط الوحشي ذلك الذى شهدت أيامه الأخيرة؟ «وإنما أيضاً دليلاً على أنه يداخل أسرته الوطنية كان هناك، على أية حال هؤلاء الذين أحبوه، لنضع لهذه الأسطورة باقة ورد على قبره.

الهوامش

- (١) قصيدة بسيطة منظومة أو منتشرة تصف الحياة الرعوية أو تعالج موضوعاً ملحمياً أو مأساوياً. المترجمة.
- (٢) طقوس كانت تقام في أعياد الأفريقي والرومان وتتميز بالغناء النشوان والرقص الغريب. المترجمة.
- (٣) قصة تتشدّها المجموعة على أنغام الموسيقى بدون تمثيل - المترجمة Mnecrivain Malagre Lacroitiae (Paris: Gallimard, 1989).
- (٤) المورافي: أحد أفراد الطائفة المورافية وهي طائفة بروتستانية استلهمت تعاليمها من المصلح الديني البوهيمي "جون هن" المتوفى عام ١٤١٥: المترجمة.





شعر

ش

الضلع التترى

محمد عبد إبراهيم

فذلك ناية وابطري...
سار في الهوا
ليُسلِّي إرادته
بقوس مشتعل:
لا أريد هذه المرأة، سوف أندُّ
في جسد آخر ضاعَ مني، أجنى
منها عنباً وسلاماً وسلاماً، أصعد
وأهبط، ثم أفرجْ
طبيعاً وعصياً

كيف تأتي له في سنينه هذه
أن يبكي كمخاض
من الغرام والشهوة والقهر
 وأنحبس العقاب
كأنه جفنته النبال
من دمه
لحظة الآتين في وضع المساء
كماشية بين نهرين
لاتطعم
مزونتها شعلة من ضراغٍ.

والواو الهلال، وبعدهما صوت
لا يراه أحد.

يأكلنى الظلام ولا تُحصى عيونى
فإنصب صدرى للنجاة
إذ أنا حبيب ودماء..

شياطين تهينُ
على وداعٍ
في مكان مثل قبر سرير
اختار قتلاً
كالنائم تواً
قد راغ في التفرقة، ينادي ضلعة:
ـ يا أيها الترى، حبة أجنحةـ

هي، إذن ، لا ترى
كزهرة عمياً
تدق لونها فجأة
أمام فم على الإسفلت
ودعَ روحـهـ
بآخر مبهمةـ
الميم كالقبضـةـ



قصة

ق

قصستان

فاطمة خير



١ - لحظة

كان يجلس بجانبها وسما وجهه لا ينتهي إلى ضرر النساء التسعينيات، أخرج من جيب بنطاله جنبها متهالك أعطاء للولد الذي يجمع الأجرة:
«إنه متهالك لن يلبي أن يتتحول إلى نصفين في يدي»
أعاد البحث في جيده:
«لا أملك غيره».«
«لن آخره».«
رد الولد

ارتفاع صوت جهاز التسجيل بأغنية جديدة لطرب معروفة:
«اصعب حب لما تلاقى اللي انت تحبه ما بيجبكش»
وجهه أكثر وضوحا في المرأة على يسار السائق، أعتقد أن تبدلأ بدأ يصيب ملامه صارت أكثر حزنًا، بدا في عينيه مشهد سينمائي بالأبيض والأسود.. ودموعة كدت تلمحها ما لبست أن غادرته..

لخطتها مرت العربة من الشارع الشهير حيث يقع مقر عمل حبيبي فترة طويلة مضت منذ آخر مرة
انتظرتك فيها.

«أهذا الجنبه منهالك أيها السائق؟»
قالها الشاب بنبرة حيادية.

أخذ السائق لاجنبه نظر فيه ثم أعطاه، للولد.. تناوله الأخير بغير رضى ثم رد الباقي للشاب.
طلب من السائق أن يتوقف لينزل، كان السائق قد تجاوز الشارع الشهير.. عادت العربة للاتلافان
من جديد.. مع نغمات الأغنية التالية في شريط الكاسيت.

٢ - حالة

كالعادة توقف عند بائع الأشياء القديمة، تلك الحالة الوحيدة التي تنتزعه من تواصله مع نفسه
وأنفصاله عن العالم من حوله، يقلب الأشياء يحبب دون اهتمام، ثم رأها تلك الجميلة، وتساءل:
هل يمكن أن تكون جميلة «هكذا»؟ بعيون أجمل ما فيها أنها نادته، وتلك الحالات المسدلة
هاربة».

لم ينماش البائع كثيراً وأخذها معد، صورة قديمة لكتها جميلة، شىء عادي، ونام ليلته بعد أن ضمها
إلى باقي مقتنياته القديمة، وفي الملح رأها كما هي في الصورة تماماً، سألاها وظل يردد السؤال، لم
يتحبه، صحا من نومه، لم يتذكر شيئاً، وبعد ساعات تذكرها فجأة، عاد إلى غرفته، أخرجها من
صندوقه، أحس بأنها أوحشته، وعاهد نفسه أن يبحث عن الإجابة.
عادة يومية أصبحت لديه، أن يعادثها قبل أن ينام دقائق، سريعتان، ثم لا يدرى كم من الوقت
مضى وهو معها كل يوم في إحدى المرات حكى لها عن مشكلة قابليه في عمله، وفي المرة التالية
قال لها إن صدرين الطفولة اتصل به من هناك حيث هاجر منذ زمن، وأجازته السنوية اختار أن
يتقضيها معها.

تلك الليلة صحا من نومه، وأخبرها بأنه تعب كثيراً وعجز عن إجابة السؤال.
ركب الترام في اللحظة الأخيرة وهو على وشك الرحيل، قابله الكمساري على الباب، دفع ثمن
الذكرة وجلس سعيداً بلحاقه الترام، رفع عينيه إلى الحالسة أمامه، وجدها، فارق.. بسيط.. تجاعيد
كثيرة، في لحظة أصبحت حقيقة، وكأنها أرادت أن تريحه من البحث عن ذلك السؤال، لم يدرى كم من
المحيطات مرت قبل أن تغادر، عرف أنه سينام كثيراً هذه الليلة وسيشعر بالوحدة كثيراً جداً.



شعر

ش

فأهـم

عبد الرحيم الماسـخ

كان يفهم في كل شيء
لذا عرّفته الحياة بظل الحقيقة
واكتسبت لأحبها الضوء
يعرف أن البلاد لم عمروها
، يقص شريط السكينة للفوران الذي يتعثر في الفوران
ويغرس في كبد الريح سهم ألمantan
لذا تركته المياه لأنقذارها سلماً
شرب الشمس آباره
والطير ينطفل أحزانها في ميسانه
والسماء تفتح البصر المتسلل باللونة تنفس حسرتها
بعدما انفجرت
بعدما عبرت
بعدما انتظرت حلاً لم يعد من هناك

الحياة تعيش الهلاك
 وفي العتمة الشمس طاولة الذكريات
 اكتست بهجيج التباريع
 واحتقرت في النضا ، الشعيب بجرعة ماء على ظما النبع
 ينهم في كل شيء
 لذا عرّفته الحياة بظل الحقيقة
 ، عُرفه الجاهلون بما جهلوا
 وتلعثم من عرفوه
 لأنهم اكتشفوا - بعد ما سكن الغرب - أنهم قتلوا .





تحية

ت

رحيل حسن حاكم

جرجس شكري

جاًت أعمال الفنان الكاريكاتير حسن حاكم انعكاساً فرياً ومحبساً حياً في صورة خطوط أتقنها ببراعة فائقة في بساطتها وجرأتها، لتفصيم حواراً عقلياً مع مشاهدتها وكأنه أمام نظرية مهمة لمنكر أو فيلسوف كبير. لأنه يعي جيداً ما حدث في المجتمع المصري، ومن هنا الوعي تأتي خطوطه لتلتقط أدق التفاصيل في الحياة اليومية لهذا المجتمع.

فلم يعتمد حاكم على البالغة أو التشويه، ولم يخطر بذهنه أن الكاريكاتير مهمته إضحاك الناس، بل إنه برشاقة خطوطه كان ينتزع ما في أعماقهم وما يسكن سريرتهم. المسکرت عنه والحمل المستحبيل، فجأة كائناته الكاريكاتيرية تتحاكي إلى «نيتشه» وهي تصرخ: «إن ما هو محظى علينا هو داننا الحقيقة». وكان هو يعمل في عمق هذه المنطقة المحرمة لأنّي أعماله كوميدية واقعية شديدة هو دانها الحقيقة». وكان هو يعمل في عمق هذه المنطقة المحرمة لأنّي أعماله كوميدية واقعية تعبّر فيها العناصر الهزلية من بشر وحيوانات وأغراض أخرى عن مأساوية الحياة في خطوط تقدم دراسة وافية للتصريف الإنساني داخل المجتمع المصري والواقع العربي أيضاً.

لن أتناول أعمال الفنان حاكم، الذي رحل صباح السبت ١١ يوليوز كأكاديمي ببحث في التنمية والخطوط والألوان، لأنّي رأيًّا لا أجيد هذا، لكن ما أتقنه جيداً هو انعكاس هذه الخطوط والألوان على ذهنياً وروحيَا حين شاهدت له معرضاً لأول مرة في قاعة المسرح الكوميدي «قبل إغلاقه» موازياً

للمرض المسرحي «مساء الخير بامصر». حيث وجدتني في حالة من الصفاء الذهني وصحوة عارمة لكل حواسى، ولم ينقذنى هذا من فزعى وأنا أتأمل لوحاته، هذه الخطوط ما هي إلا تجسيد حى لكتابات الدولة الرخوة.. كتابات المجتمع العشوائى وأساليب الحياة المتعددة والغوضى المخيبة التى تسود تفاصيل الحياة اليومية.

ورحت بعد رحيله أتأمل هذه الكتابات فى الكتاب الذى يضم أعماله. الصادر عن هيئة الكتاب. وأنا أيام لوحه واحدة يريدنى حاكم إلى فلسة «أبىير كامرو» العبئية متمثلة فى أسطورة سيزيف حين وصف حالة الإنسان والفراغ الذى يعيش فيه وشرطه الوجودي القائم على الإخلاق واللاجدوى وطرحه أسئلة لا جواب لها ، ومن هنا تبدأ مرحلة العبث وأيضاً تأتى أعمال حاكم فى أغلبها أسئلة لا جواب لها حالة عبئية.

نقط عاملان يائسان بيسكان بخرطوم يتذدق الماء من ناحيته.. فمن أين يأتي الماء وكيف يتذدق..؟ فقط كل منها يعطى ظهره للأخر وينظر بدشة ويدون تعليق. وكاريكاتير آخر أحسست أمامه بفزع شديد وكدت أصرخ من امرأة متمهمكة فى شغل الإبرة، لكن من أين يأتي الصرف.. من الخروف مباشرة، وقد غزلت نصف فروته وهو يعطيها مؤخرته العارية مستسلماً، وفي المقابل له خروف صغير كانت قد غزلت صوفه كاملاً وارتدى «بلوفر» من نفس النوع الذى فى يدها وكتب حاكم: «بدون كلام». وبالفعل شعرت بالفزع، إنه كاريكاتير له قرة فعل الطاعون كما فى مسرح القسوة.. إنه يلتفت ما فى المجتمع، يلخصه بمهارة فانقة وتساءل فى كل خطوطه: ساداً يحدث؟ أحسست أنتانا كلنا أحد المخروفين أو الراعى الذى يقف مدهوشًا لا حول له ولا قوة أمام حسان حقيقي راح يرضع من حسان خشى ضخم.

وببراعة يلتفت حاكم تفاصيل الحياة اليومية فى مصر والعالم العربى لتكون انعكاساً حقيقياً للواقع، ويشعر مشاهده أنه أمام أشياء حقيقة كالواقع تماماً، وأن هذه الخطوط وما تحربه من كتابات مجسدة حى لصورة فى مخياله لهذا المجتمع الذى يعيش حالة تشبه الانتحار الجماعي أو الانفجار المفاجئ، ورغم الاشتباك معه إلا أن نمة شعور أن الجميع استيقظ من وعلى كابوس، والكل ينساصل ماذا حدث؟ وهكذا كتابات حاكم الكاريكاتيرية حامت فى أغلبها بدون تعليق مكتوب، عارية.. حاسرة الرأس إلا من أجسادها البائسة ووجهها البليهاء العاجزة عن القهم.. فعسكري المرور يشاهد نفسه معلقاً من قدميه فى مرآة أمام الأسائق لا أكثر، أو طفل يقف عاجزاً عن الإدراك أمام دراجة معلقة فى فرع شجرة، كيف دخلت فى نسيجها؟ وكيف حدث هذا؟ لا يعرف!

الهوامش

< حسن حاكم الذى رحل صباح السبت ١١ يوليو ١٩٩٨ .. ولد فى «أنتاچا» عام ١٩٢٩ ، وعلى حد تعبيره يعتبر نفسه «مجرى سودانى»، وأيضاً مواطنًا خليجياً، فقد عاش فى الكويت أكثر من

- سبعين وعشرين عاماً، عاد بعدها ليستقر نهائياً في مصر.
- > كان والده قومندانا في الحرس الملكي، وكان يطمح في إلحاقه بالجيش لكنه توفى في نفس العام الذي عقد فيه العزم على تحقيق رغبته، فكانت فرصة حاكم كي يحقق حلم عمره بكلية الفنون الجميلة «قسم الجرافيك»، وتلمسه على يد الأستاذ الحسيني فوزي، خلال سنوات الدراسة بدأ رحلة الاحتراف، فعمل في صحف ومجلات عديدة، منها الجمهورية والمساء والبوليسي، وكل إصدارات دار الهلال، وأخيراً مستشاراً لمجلة كاريكتير.
- > زار حاكم السودان مرة واحدة ويدعوه من حكومة «عبدود» ليشارك في استقبال الرئيس السوفيتي بريجينيف.
- > اشتراك في العديد من المعارض الدولية، منها ضد الحرب في رومانيا، وحصل فيه على جائزة كأفضل فنان من ثلاثة في العالم، وأيضاً شارك في معارض بكتنا وبلغاريا، كما دعوه المانيا ليكون ضيفاً على التليفزيون الألماني عام ١٩٦٠. وأقام معرضاً واحداً في الكويت أثناء إقامته فيها.
- > كما اشتراك مع توأم روحه مصطفى حين والفنان عبدالحليم البرجini في عمل أول فيلم رسوم متحركة «تيتني ورشوان».
- > حصل عام ١٩٩٢ على جائزة مصطفى أمين كأحسن رسام.





موايا متعاكسة

فاطمة تتوضأ بالنار

باتجاه ليانا الأصلى لكريم عبد السلام

سلالة تُمد الأمة بحياتها الجديدة، وتجعلها قادرة على تجاوز محنتها إلى غد تكون فيه على قمة من المجد تعرفها وحدها.

سلالة أمدت الأمة بحياتها الجديدة ذهبت.

سلالة لا يُراد لها أن تولد.. أمسكوا بها.. إنها تُمد أمتها بحياتها الجديدة.

* * *

شاعر يتوجه نحو ليل.. ليس ليه وحده.. إغا هو ليك أنت يا أيها المعشود في زقاق الفاقة والمرمان فقد السوا.. وتحين الحياة.. وليلك أنت أيتها المخدوعة بحنان.. إلى أن أخذ الخنان محنته.. وكان شمع بوابتك إلى فناء الشرف المعاشر عليه بين أفراد القبيلة المحبين لشمع العذاري.. ساح الشمع وصار جنينا أربع مشتعلة باللهب المترهيق قداسته في ليل أصيل.

* * *

شاعر يتوجه إلى غرفة الأعزب التي تطل على الشارع وبها حبال الغسيل تصير الغرفة مجتمعا للنساء حين الغسيل.. وفيه يعرف الماء طعم الخديعة عندما يرفع النسوان أصابعهن منه.. أيها الماء ألا فلتختبر الشاعر بطعم ورد أصابع النساء.

أيتها النساء الوججاجات.. اللواتي يتبدعن مع ساكن الغرفة.. ألا فلتعطينه شربة من ماء شربة من لبن شربة من عسل.. لا تخعلن.. إنه مثل أطفاللك الذين ينامون باطمئنان في أحضانك بعد معركة خاسرة مع أطفال الحارة المجاورة أو مع آياتهم.

ألا فلتسرمن أيتها الريفيات اللواتي هبطن على بطن المدينة بالونات كلامكين الملونة.. كلامكين ينشر السلام في بربة القتل..

أيتها الشعر ..

ألا فلتتعلم كيف تكون من شاعر تتوضأ بندى المحجة اللامع على مايا الزهور حيث يكتشف بنات الزقاق حقائقهن فتباهي هذه وتنتشي، وتختيبي ذات الفتق وترتجبي فرجا.

* * *

شاعر يمسير نحو الحياة فتجني إليه البراءة من دنس العواطف المزيفة والتجارب المبسوطة والكلام المبتور.. وادعاءات الجاهلين ومطالبة غير ذوى الحقوق بالحقوق.. ويُبيِّح الفرصة على الذين يريدون نهب وجداننا وتخربيه منأخذ أموالنا وأوقاتنا، ويقف في قوة البرى، ويصر ذى الوصايا ينادي.. (أم أنه يُسر؟).

يا أخوات العروس

اجذبها إلى الداخل حتى يطلع المساء

لا تدعن فضولها يتجمس على ما يُعد لها خارجاً

جردنها، ثم دغلن طيورها

قلن لها: هكذا سيفعل وأفضل منا

أزلن العصات ورطبن طياتها وزواياها

هذه لأنفه ونفه، وهذا لصلاحه

لا تأخذن عليها انتشامها بين أيديكن

لا تأخذن عليها رجفتها، صرخة فرحة الزانه

أستانها في أذرعكن حين تنسين حن اللمسة

لا تأخذن عليها دفأها أو تأهباها

وزودنها بالنصائح.

يسير الشاعر نحو الحياة فترى الحياة وهي تخرب في لحظة التقاء الماء، الرذاذ مع التراب السخرنة في

باحة المخبر، وترى المشهد يتكرر عشرين عاماً للروا ..

كيف استطاع يائع القماش أن يكسو ساحته بالقطيفة؟

بعد أن قابل الرذاذ التراب .. (أخبرنا الشاعر).

كيف استطاعت الأرض أن تلمع؟

بعد أن تزوجت الشطايا العدنية ..

ألا فلتخبرى الشاعر أيتها الشطايا كيف وصلت إلى هنا واندغمت في التربة

هنا وعلى عرش الماء والتراب تتحفظ البت في مشيتها، البت الفخمة، قرباً من هنا مراقبو

المجهى: حسروا عن البت قستانها .. روا (ياجمال ما رأوا) .. ساقين بلون الحليب، تصعنام زاوية

قائمة على الأرض.

أيتها الأمهات اللواتي حبسن أطفالهن بعيداً عن شمس قاسية، وطلقتن تحدقن إلى الرذاذ من التوافد

وتنادين:

«من آية زاوية يندمج الماء بألوان الطيف؟

من آية جهة تخرج نسمة الظهير؟»

استطيع أنا أن أخبركن .. من آية زاوية يندمج الماء بألوان الطيف، وأستطيع أن أخبركن من آية

جهة تخرج نسمة الظهير ونسمة السحر، لكن أخبرنني أنت أولاً: ما الذي يجعلكن سعداء؟ ما الذي

يجعلكن نهياً للفرح؟ وما الذي يُعمر فيكم ينابيع الرضى؟

فانا أريد أن أسعدكن وأفرجكن، وبالأنوثى.. كيف أفرج فيكم ينابيع رضى؟!

يتجه الشاعر نحو الشعر فتهبه القصة ذاتها .

الشاعر موهوب دراما الشعر موهوب بحيوته

لُكْن لِيلَنا الأَصْلِي.. شُعْرَنَا الأَصْلِي.. رَهْبَرَتَنَا الأَصْلِي..
زُوْج دراما الشِّعْر لدراما القِصَّة.. زُوْج حِيَّة الشِّعْر لحِيَّة القِصَّة..
زُوْج وصف الشِّعْر لوصف القِصَّة.. زُوْج السُّرِدِينَ.

فَهَذَا سَرَادِقُ الْفَرَح
(البنات كنس الرِّقَاق، رَسَنَ دَائِرَة حِمَارا بِشَارَةِ الْخَشْبِ الْمُصْبُوْغَةِ، وَيَدْخُلُهَا قَلْبُ أَخْضَرٍ، رَسَنَ
حِدُودًا لِلسَّرَادِقِ، ثُمَّ نَشَرَنَ الْأَلْوَانَ فِي كُلِّ بَقْعَةِ.
أَتَى النَّجَارُونَ تَفَازُرَ الْأَطْفَالِ وَأَنْشَأُوا مِعْهُمْ أُولَئِكَ مِنْ سُرُّجٍ فِي حَيَّاتِهِمْ، الْعَمَالُ يَقِيمُونَ الْمَسْرُحَ وَالْأَطْفَالَ
يَتَقَافِزُونَ.

وَهُنَا سَرَادِقُ لِلْعَزَاءِ

(فِي أُولَى السَّرَادِقِ يَجْلِسُ أَخْرَهُ الْقَتِيلُ، يَتَأْمِلُونَ أَسْلَحَتِهِمْ عَنْدَ مَرْرَرَةِ يَكْرَهُونَهُ وَيَسْبُونَ أَمْهَاتِ
الضَّبَاطِ.. مَسَاعِدُهُمْ يَتَفَرَّسُونَ فِي الْوِجْهِ، يَبْحَثُونَ عَنْ عَلَامَاتٍ لَا تَدْلِي عَلَى الْحَزَنِ..
الْسَّرَادِقُ يَحِيطُنَا مِنْ ثَلَاثَ جَهَاتٍ، نَقْوَشَهُ لَا تَنْتَرِكُ لَنَا ثَغْرَةً، التَّلَوَّهُ رَدِيَّةٌ لِكُنَّتَنَا نَهَرَ رَمْوَنَا.

* * *

«الصَّبِيُّ رِغْدَاؤِهِ بَيْنَ يَدِيهِ

رَغْبَفُ مِنَ الْلَّحْمِ الرِّخِيصِ

سَعْوَنَتِهِ عَلَى كَفَّهِ وَرَانِحَتِهِ تَقَابِلُ حَوَاسِهِ

رَائِحةُ الْلَّحْمِ

لَمْ تَمْلِهِ حَتَّى يَعُودَ إِلَى مَكَانِ عَمَلِهِ وَيَأْكُلَهُ جَالِسًا»

انْحَلَّتِ الصُّورَةُ إِلَى مَكَونَاتِهِ الْأُولَى..

«الرَّغْبَفُ دَافِئٌ مَعْطَرُ وَالْبَيْتُ بِأَعْضُاهُ نَامِيَّةٌ

صَفِيرُ باخِجَاهِ الْبَيْتِ

وَرَغْبَفُ عَلَى التَّرَابِ

الْبَيْتُ تَخْتَفِي فِي الْحَارَةِ

وَالصَّفِيرُ يَنْطَلِعُ

الْعَزَبَاتُ تَبَرُّ وَصَبِيبَةُ مِيرَقُونَ عَلَى دَرَاجَاتِهِمْ»

انْحَلَّتِ الصُّورَةُ وَكَانَتِ النَّهَايَةُ الْمُبَكَّرَةُ لِبَهْجَةِ سَدِ الرَّمْنِ مَعَ الرَّاهِنَةِ لِلرَّغْبَفِ الدَّافِئِ؛ لَكِنَّ:

«الْتَّرَابُ لَيْسَ بِالسُّوءِ الَّذِي تَصُورُهُ الْأَمْهَاتُ»

«انْفَخَ التَّرَابُ عَنْ رَغْبِيْكَ أَيْهَا الصَّبِيُّ

وَابْتَلَعَهُ فِي قَضَاصَاتِ سَرِيعَةٍ، قَبْلَ وَصُولِكَ إِلَى وَرْشَكِكَ

إِنْدَادِ صَادِيقَتِنَا أُخْرَى ،

إِنْشَغلَ بِهَا حَمَّا يَبْدَكَ ،

مَجْدُ نَهِيْبَهَا بِصَفِيرٍ أَوْ أَنْثِيَّةٍ»

انْحَلَّتِ الصُّورَةُ فَكَانَتِ حَزَنًا يَطْفَرُ مِنْ رُوحِ لِيْسَتِ سَوْرِيِّ رُوحِيِّ عَلَى وَجْهِ لِيْسَ وَجْهِ أَحَدِ سَوَىِ.

محمد عامر

عندما يُعشق الشاعر هزائمه

أن يحتفي الإنسان بفتحاته، بانتصاراته، ويزهو بها ويتحدث عنها.. لهذا شيء عادي ومتالوف..

أما أن يُعشق الإنسان الحديث عن هزائمه وانتكاساته، ويستعبد الفوض فيها، فذلك لا يتأتى إلا من شاعر يرى ما لا يراه غيره، ويحس بما لا يحسه الآخرون.. من هنا يمكننا الدخول إلى عالم (محمد الشحات) في ديوانه الجديد «كثيرة هزائمي».

كثيرة بالفعل هزائم شاعرنا، كثيرة محاولات، كثيرة رحلات للبحث عن الحب، عن الهوى المفقود، وهل يستطيع القلب أن يعيش بغير عشق (كيف تثمر الأشجار درنما هو؟) وعن الحلم الذي يبدأ في كل ليل مراسمه، ثم يضيع مع طلعة الصبح.. ولأنها كثيرة، تأخذ هزائمه أشكالاً مختلفة ومتعددة.. فمرة تعنى تحول الحب إلى شيء يصعب تحقيقه، فلقد (كان حلماً، أن تروي من عيونه، وأن يرتوي من هواها، وأن ترتمني في ضلوعه، وأن يرتقني في حفاظها).

ومرة تعنى التشتت والانقسام، حين يتمايل فيفتح قلبه وينفترط، ويلملمه من جديد، أو حين يخرج بعضه من انفذه، ويلهو في راحته، ثم يعود ليجلس في ركن من ذاكرته، أو حين (يبدأ في عودته باتجاهه)، وأخيراً حين يرى صدره شخصاً آخر يثقله، ويرى عينه قلعة لها أبواب يمضى باتجاهها قبل أن تُغلق، ويرى دمه إنساناً يحمل خوفه ويجلس في عرقوبه.. وتلك أبغض صور الانقسام والتشتت.. ومرة ثالثة تأخذ شكل (المساوية) بين أن يبقى على حاله من الانطفاء والسكون أو يمشي في ركوب من دفعوه إلى ذلك.

مهزوم شاعرنا، أمام العمر والأيام، أمام الهواء الذي يتنفسه، فهو يشعر أن هذا الهواء يسخره، يمتلكه حيث إنه - أي الشاعر (يرسمو ياتجه الهواء الذي يتناوله في رنته، مثلاً صدره بامتلاكه) مهزوم أمام ثوابه، قشوبه يرتديه وليس العكس، إنه حين (كان يلهو باثوابه، أسكن أوصاله، باتساع ملامحها).

مهزوم في نومه، إنه فيه لا يملك من أمره شيئاً، حيث إنه (قبل أن يرتدي مخدعه، كان يسأل بعضه، إلى أي شط يسلمه النور حتى يسلم نفسه له).

مهزوم أمام الحزن، فهو (باتساعه يدخل فيضه، ويجلس في لفته)، وفي آخره تلتقي أحرفه، إنه - أي الحزن - يتلاعب به كييفما يشاء، إنه (يعوده ويأتى لقلبه ويجلس في حناته ويحتاج به، يلهو به ويروح ثم يجيء)، ويظل يوجهه ويحمل رسماً، حتى أنه - أي الشاعر - يتمنى أن يريحه الدمع بحمل بعض حزنه عنه، إنه يتساءل في رجاء (كل هذا الحزن، يسكنني، فهل يا دمع حين تطل من يفني تحمل بعضه؟)، ولا تنتحقق الأمونة حيث (إن الحزن لا ينتهي بالدموع).

مهزوم - أخيراً - أمام نفسه التي تمنى أن تكون غير ذلك، إنه كلما يحاول ويعاندها (ينساق ويسقط محمولاً بالرغبات).. لذلك فاللوات البطيء، يعتريه.. لكن رغم هذا الموت الذي يخيم عليه، إلا أن للحياة بقية، حيث يخرج الهواء من سكونه - أو رئتيه (ليرسم على عتبات الحادق ويبتئج لحظة، ويعود بامتداد

الستابل، ثم يرسو على وجه الحبيبة برهة، ثم يمضى ليدخل مرة أخرى فى رنتبى) بعد أن يكون قد حقن بيلسم الحياة.
ولأن حلم شاعرنا هو فرجه، هو غناوه حيث (إن الذى هزه، بعض لحن ينام بذاكرته)، هو ذاته المنشودة، هو حرية.. انتلاقة، (نوارس) التى تحلق فى خفة، فيطلقها فى فضائ، وتعاون رحلتها فى أفق عينيه.. لأن حلمه كذلك تتعدد صوره ومشاهده فى مخيلته وتفكيره.. فالحلم هو المغني العجوز، الزمن الماضى الجميل، اللحظة الحلوة التى يريد أن يحياها من جديد فلا يستطيع.. وهل يجدى القناء وسط السكارى؟!

هو الذى كان محمولا على (طاولة من ورق) سقط من رسماها أغانياته، وتناثر من فوقيها وضاعت ملامحها، إذ أن خبطها انقلب من بين كفه.. كف الشاعر.
الحلم هو الفارس الذى تمنى أن يكونه، يمتطي خيلا مزركشة، تدور الدواير فى كفه ألف سيف فيقاتل.. هو الدم الذى يتمنى أن يجري فى عروقه، ويفيض بالتبض والجيوة فى قسمات ولامحه.. إنه يحاوره مرة يجيء، ومرات يروح، فسقط من رسمه.

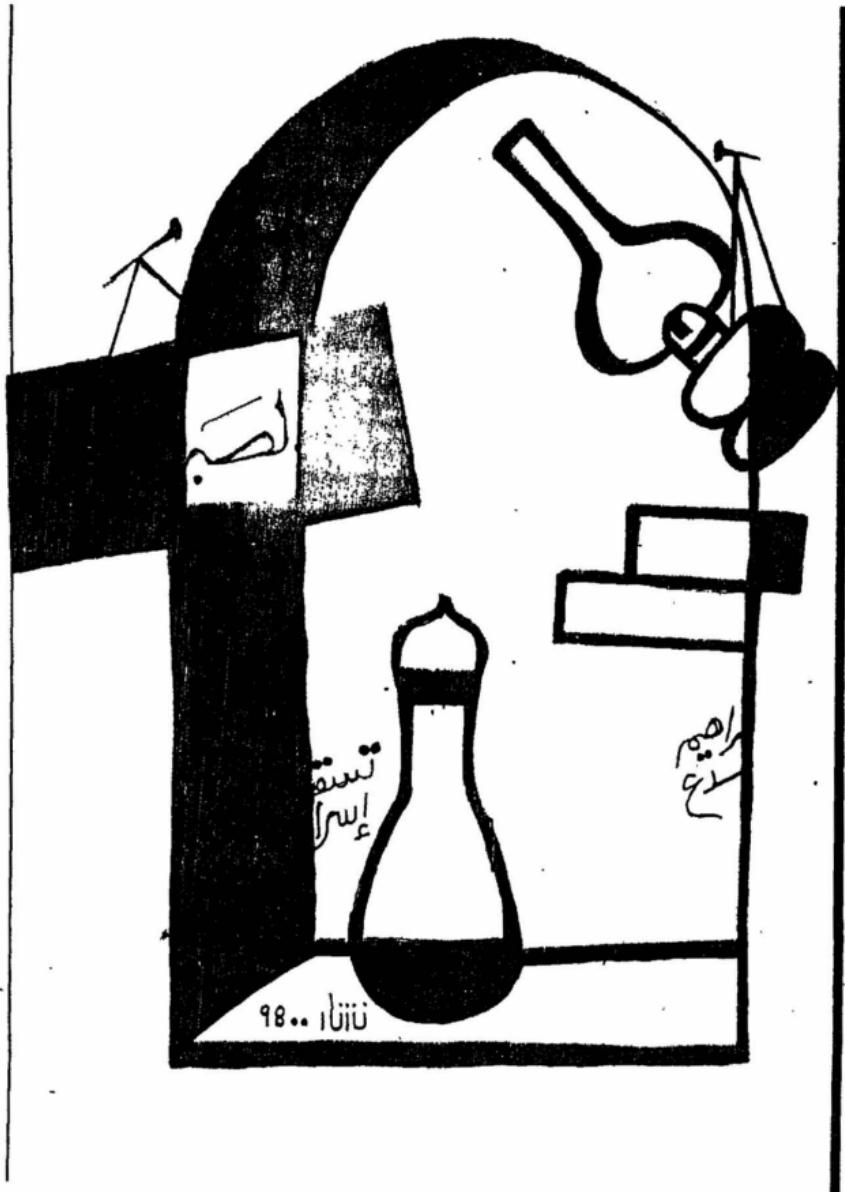
هو بعضه الذى يسأله لم لا نكن معا؟ فيخرج من صدره يعلن حزنه وأسفه عليه ثم يمضى.. هو الفراشات التى نادرا ما تغيره - تعبير الشاعر - وتجلس فى ساحة قلب، فيطاردها ذمه، فتسقط ثم ترحل هاربة.

هو المساء المرتقب الذى يتمنى أن يصحووا به وعليه، كى يتخلص من الموت المرافق له.. هو نصف القلب المشاكس الذى يماطل الشاعر ويحدث فراغا به، ويزيد شعوره بالوجع.

هو رحلته التى يرحلها، لعله يعود منها رابحا عشاً أو طفولة جديدة..
هو المساءات التى لا تنتهى حاملة للنبوة.

وأخيرا الحلم هو الطفل الجميل اليافع المتبع، الذى يترقب تتحققه المأدى فى وجوده.. فيتادى عليه (مساء الخير، ياطفلى الذى القاء ميتها مطلا ياغعا).
ولأن لكل رحلة زاد، ورحلة الشاعر شاقة ومضنية - حيث إنها داخل نفسه وأعماقه - وسلامه الوحيد فيها هو قلمه، فقد تزود شاعرنا بسداد لغته وإبداعه، فكان كزيت «القدليل» الذى أعاشه فى طريق رحله الطويلة، هذا القدليل الذى إن خبا مرة عند التكرار فى المعنى فى قوله فى تصحيدة «رحلة الحلم»: (أشعر أن العاصفир تسكتنى / وأن الطيور تحلق فى جوفى عينى).. وعند التناقض الواضح فى قوله فى تصحيدة «رحلة الحلم»: (كنت تنايلت من شدوها/ شدنى همسها)، وجعلنا نتسائل: ما الذى جذب الشاعر.. الشدو أم الهمس - لنفس الطيور - وهناك فرق كبير بينهما لا يمكن أن يجتمعما معا فى الوقت نفسه..
وعند المباشرة فى قوله فى تصحيدة «لم أكن فارسا»: (كل الجنود التى حاصرتني / لم تكون غير عمرى الذى عشت)، وكان من الأفضل أن نكتشف نحن حقيقة هذه الجنود بدلا من التصرير بها.

فقد أضاء مرات ومرات عند ش Ivory الإيقاع.. النغم.. فى القصائد الآتى من تردد الوجه الذاتى العاطفى داخل نفس الشاعر:
(وداد بي الزمان.. فتهبظ الأحزان)، (إذا نزلت النهر صدنى.. حزنى الشفيف



هذنی) من قصيدة «كثيرة هزائمني».

(راودتني.. ماطلتنى)، (وحين هممت بها.. أسلمت نفسي لها) من قصيدة «مفتقع» (وانتشيت/ وما إن تساميت/ حتى انتبهت) من قصيدة «رحلة الحلم»..
وعند خلو القصائد من علامات الترقيم مثل النقطة والفاصلة، وعلامات التنقيم مثل علامة الاستفهام والتعجب.. أى خلوها من الوقف الترکيبي، ولهذا دلالته حيث يعني التواصل النفسي الداخلى الذى لا ينقطع عند الشاعر.

وعند بروز الإبداع الأبى والبلاغى فى قصائد الديوان، وسموا التشكيل الترکيبي المقوى فيها من خلال المجازات النحوية، كما فى اختيار الأفعال على نحو معين فى قوله فى قصيدة «اكتشاف»: (زاحمت.. حاصرت) ليوجى من خلالها أنه مرغم على معركة الماءة فى هذا العصر.. وكما فى ورود بعض الأفعال الخاصة فى قصيدة «طائرة من ورق»: «تناثر.. ضاعت.. انقلب».. وهى أفعال بلا مسببات تجعلنا نتساءل: من الذى جعل الحلم يتناهى؟ من الذى أضاع ملامحه؟ من الذى قلب الخيط؟ وكان الشاعر يخبرنا أن يضاع الحلم وقدانه كان رغم عنده.. ومن خلال اختياره للأسلوب الخبرى التقريرى فى شعره، الذى أراد من خلاله بيان ما بداخله، ما يعتريه، ما حوله وما به.. فكان أنساب أسلوب لذلك أكثر ملاءمة له.

ومن خلال حبكة البناء التعبيرى اللغوى، كما فى قصيدة «أنا والنوارس»..
نجد العطف بحرف الواو دليلاً على ارتباط النوارس الدائم بالشاعر، وكيف لا وهى تتثل نفسك كما يتضخم بعد ذلك فى القصيدة التى تتخذ أفعالها الشكل المضارع كنایة عن استمرارية المعاناة النفسية له.. وكما فى قصيدة «استحام»
التي يختار فيها الأقلاظ بدقة كى تشير إلى مضمونه، وتعبر عنه، وتخلق جوهه
وعلمه مثل (يثقلنى.. خوفى.. تلعم.. وجعى.. الدمع) حين يتحدث عن معاناته
النفسية.. وكما فى قصيدة «إصرار» التي يتحدث فيها عن إخفاقه ووجهه
فيقول: (فأنقضت مثقلًا ببراءتى) فالبراءة هنا أصبحت ثقلًا لا يستطيع الإنسان
قطع مشواره في هذه الحياة وهو يحمله، ويتحدث فيها عن استنفاده لكل قواه
في مواجهة همومه فيقول:
(أحمل آخر الأسماء / في لقتي)..

وأخيراً فقد أضاء «قنديل» الإبداع عن براعة الخيال، وجمال التصوير، كما فى
قصيدة «لم أكن فارساً» التي يجعل قلبها فيها قلعة لها أسوار تهاجمها الخيول،
وتصارعها وتتصارعها، فيعود من هذه المازلة منهاً ملئاً خوفه وضيقه..
وقصيدة «حالة»، التي يجعل الحرف فيها إنساناً ينتقض عندما يتعرض لمعاناته
النفسية والذاتية.. وقصيدة «غفرة واستسلام» التي يجعل الحزن فيها جيشاً
يخترقه حين يغمس عينيه ويحتل جفونه، ويستولى على دموعه ويرحل، ثم
يتخلله وهو يحاصره، ويصارعه ويسيل دمه، فيعرف له رايته ويتعلن استسلامه،
فيتقاسمها كفتيبة، فتنتهى إلى هزيمة جديدة للشاعر وهى تفتته وانكساره أيام
أحزانه، وقصيدة «محاربة» التي يجعل دمه فيها مولوداً يحمله ويلهو به ثم
يسقط منه، ثم يحاوره ويركتض خلفه ثم يرقبه ويدخل فيه، ثم ينام بوجهه قبل
أن يقارره.. فتفقد عند المفاردة وتحس بعده معاناته وافتقاده لذاته أو حله.

محمد عبد الحميد دغidi

المشهد الطفولي

يصطاد الحواديت

ينتسب "مجدى الجابري" بجبل يؤمن لكتابه جديدة، وقد بدأ هذه الكتابة في مجموعة من الديوانين لبعضه شعراً يدور أغلبهم حول الشلايين وتراجعت ردود الفعل النقدي بين الترجيح الشخصي والنصي وبين الانكسار الكامل، وفي الحالتين لا يجد مواكبة حقيقة، وبهذا لا بد أن نرمي بصورة خاطفة للمعنى المضمن في كلمة (نص) كما وردت " بالمعجم الوجيز": «نص على الشيء» - نصا: عينه وحده، (النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وما لا يحصل إلا معنى واحداً أو لا يحصل التأويل ومن قولهم لا اجهاد مع النص (ج) نصوص». وطبقاً للمعنى السابق فإن هذه النصوص في حاجة ملحة إلى أدوات تقديرية معايرة للساند الذي أفرزته مرحلة شعرية سلفت يتضمن أفرادها الآن ساحة القول ومؤسساته الرسمية والخالية، ومن هنا المنطلق التعرض لكلمة (نص) يحلو لهذا الجبل أن يسمى كتاباته نصوصاً شعرية، كما يسمى "مجدى الجابري" ديوانه: "كتاب شعري" وكأنه به يقدم بهذا المسمى بياناً الشعري الموجز بلا بلطنة كثروطنة لقراءة عمله الشعري فهو يطالب المخلق بطرح ذاتنته التقليدية جانياً ليتسنى له إقامة علاقة حميمة أو ضدية مع مفردات وتركيب وعالي الديوان غير المسروقة.

ويتأكد لدينا هذا الزعم بطالعة الصفحة الأولى المضمنة من "عبد الرحمن متيف" فقد روت الشاعر المثلق بآصاله في السياق الشعري حين طالبه بأن يعيد «تشكيل المشهد الشعري ضمن قناعاته ومعرفته والتجارب التي عاشها» وكأنه بالشاعر يريد أن يشخص من هذه التجربة بكل إحباطاته المهزومة ليست تجاريده وحده بل هي تجاريده جبل «يحصل فوق ظهره طفولة حرمت من النهاب إلى مدينة اللاهى» كما عبرت عن ذلك إحدى شاعرات هذا الجبل. يقول الجابري:

«من يومها ما عدتني أنا كان ياضحك على أي نكتة
أو قنطة العيال يقولوها، ولا اتكرر معايا
الإحسان ده حسيت إنى كبرت وما بقتش ألعب معاه» الديوان ص ٤٢

المشهد الطفولي يلقى بظله على معظم صفحات العمل الشعري وقد (اصطاده) الشاعر بعنقرية وحسن اللحظة الماضوية فهو لم يصطد تلك اللحظة الطفولية الطازجة بل اختزنها وحين كتبها كانت مازالت تحفظ بذلك الوعي الطفولي الذي لا يرى أبعد من موطن قدميه فهي لحظة خام لا تحمل تبريراً أو تفسيراً للحدث الذي كان وما زال فاعلاً في حاضر الشاعر.

هامش: معظم الكتابات التي تستدرج الطفولة بالنص تقع في هوة كتابة الطفولة بوعي تراكمي ناضج لا بوعي اللحظة الماضية.

وعود على بدء، فإن "مجدى الجابرى" حين يطالب المتلقى بالمشاركة في تشكيل المشهد الشعري حسب قناعاته ومعرفته وتجاربه فإنه يضع المتلقى (غير النحاز) في صدام مع نفسه، إذ أن هذه التجارب ليست تجارب الشاعر ولكنها تجارب مجموع يتدرج المتلقى ضمه بالطبع.

ومن هنا نلاحظ تقنية ساذجة في نصوص هذا الجبيل وهي الاتكاء على اليومى والمعاش بكل تفاصيله الدقيقة، وحيث تتشابه جبريات كثيرة تخلص الذات المبعدة إلى تفاصيلها التي تحفظ بقدر كبير من المخصوصية:

«صحيح ساعات كنت أنت بشرب شاي وأنا باحلق دقني أو بقرا ومستمع، وأنت نايم عشان تقدر بكره تروح الشغل وصحيح فجأة شفنا نفنسنا بنليس هدوم بعض ونضحك ونعطيه مش كده بس ده غير حاجات تانية مش فاهيمها وسألتك عنها مارد يتش وايدينى تاني تقدر تخمن تتصرور. تحكى . تهللقط.»
الديوان ص. ١٦.

الشاعر يحدد ذاتاً ليقيم معها دائماً علاقة متواترة أو يعاني من انقسام ذاته الواحدة التي تجلت في المشهد الشعري السابق، هذه العلاقة الجدلية تصنع سلاحاً زانقاً بين ذاتين على التقييد من بعضهما البعض، يصل المشهد إلى ذروة تفجره:

«أنا زهقت من صحبة واحد يحتاج لملاك إيجار وعشان كده وهتك ولأنك مازلت مصدق إن فيه فعلاً محل لأنجذب الملائكة فأنا مضطر أحباريك وأحدد معاد تاني عشان تروح له بدري»
الديوان ص. ١٦.

ومن التوتر بين ذاتين في جسد واحد إلى التوتر بين ذات الشاعر القائمة على الخداع الذاتي مع النفس حيث خداع الآخر:

«افتتح للواء المهزوز ده دماغه ركب فيها كل حمولتك من الأفكار المعروقة والأحساس اللي ريحه شياطها لسه محاصراك ولما تحس إنه اهتماً يولع سيجارة من الثانية وعينيه زاغت لى حتى وناس يمكن ما تعرفوه مش، سيبه في أي حنة ععلا له وقوم دور على غيره». إن هذه الذات المأزومة ناج وعي كامل بأزمة عامة وخاصة وحضار شامل في البيت . الشارع . الآتبيس . الجسد.

حيث تحول كل الأشياء والمعارف والزوجة إلى تهميات غير متحققة تدور حول محور ثابت . الشاعر ذاتاً . محكوم عليه بالهزعة والانتصار الزائف الذي يضاعف من الأزمة :

«فلعنت سنبيل جد الفقرة والاغنية ويعاع العيش والشعراء يتبعون المدى الوردة وطلعت السجارة اللي فاضلة في العلبة ولقتها وشطت العلبة وحودت على أول كابينة تليفون طلبت غرة والثانية ردت فنفلت الساعة على صوت واحد صاحبك قل له نكته بذبحة وسيته بيضحك»
الديوان ص. ٢٠ .
جمل فعلية متلاحدة تُسلك بتلابيب الكتابة، تجميل قدرًا كبيرًا من الحركة الفاعلة ولا تتخلى عن ساحة فارغة لتأويل المتلقى فهي كتابة تتحى فضاءات النص جانبًا لتنقل المتلقى إلى بورة النص

كفأعلى فيه لا مشاركا فحسب كما أراد الشاعر في الصفحة الأولى من كتابه الشعرى.
إن هذا العمل الشعري المكتوب بالعامية المصرية يتواءل مع كتابات الفصحى لأنها، ذلك الجيل
ويحمل كل تقنيات وملامح هذه النصوص، كما أنه يحدث انقلابا على ترات العافية فسنجد عددا
كبيرا من مفردات العامية المصرية الأصلية منها على سبيل المثال لا الحصر:
(تلوع - تفتش - التزبيق - شباط - خربوش - انتظرت - معمص) كما أن هناك سمة خاصة بالأداة
الشعرى للجملة يكن نسمتها "الشاقق" كما يتضمن بهذا النموذج وغيره:

«ثم إنه من حقى

إنى افتح الباب لللى يحتاجنى

ولو على سبيل التخلص من مشاعر قدية صفيرة

فارت على جلدى قبل ما تيجى

مشاعر ناعمة رقيقة» ص ٩٧ الديوان

هذا المزوج بين التراث الشفاهى للعامية وكلاسيكيات المثقفين أزعجم أن فيه أداءً شعريا جديدا يحسب
للهجابرى، وهذا "الشاقق" ميرر للشاعر حيث أنه يطرح نفسه كذات عارية تتحرك داخل النص . لا
خارجه . بكل ما يخص هذه الذات من لحظات إنسانية صغيرة أو مواقف كوبنوية كبيرة ولعل مرد ذلك
أن الشاعر فى نظر "الهجابرى" لم يعد موكولاً بأن يكون مذياكاً للقبيلة يذيع انتصاراتها ومخاوفها كما
كان معروفا عن الشاعر القديم كما أنه خلع عن إهابه أردية الكهانة والتبرة فى ذات اللحظة التي خلع
فيها عن النص زخرفة وبلاغته التقليدية لأنها لغة رجل يعيش فى الأسواق فلم تعد به حاجة لأى صنع
مسافة بيته وبين الملقى للإيهام بمكانة الذات الساردة التى تملأ على مادونها:

«تلعن كل البنات اللي اترطلقو قبلك

وعلموا مظاهره ألوان

تبتدى من لون واحد

يحاصرونى فى كرسى فى الاتوبس

أوع الفسالة

أو عند بناء الغول

أوع الفهوة

الديوان ص ١٠٣

لذلك سنلاحظ تراجعا للصورة الجزئية واحتفاء، بالمشهد الكلى الذى يحمل أحيانا قدرأ من فجاجة
اللحظة الشعرية وتقريريتها عن قصد، فالشاعر فى حاجة لتشبيث هذا المشهد فى "كادر" سينمائى إذ
لم يعد هناك يقين أو فكرة مسلم بصحتها بعد انهيار كل المسلطات والبلديات فى الوقت الذى لم
تركن فيه الآثار الشاعرة لدليل أو مخرج من حصار الأزمات والهزائم المحطة بها خاصة أن هذه الكتابة
لم ترتكن إلى أى موروث شعبي أو أسطوري تستلهمه كما يمكن أن ترثه من عنوان يحمل اسم
«عيل بيكسطاد الحواديت» حتى حكاية "ست الحسن" وصراعها مع "الفول لا تكتمل وتتعارى لتحققى
أسطورة الأب بالتوالى مع محاولات المخيلة الشعبية لصنع بطولة أسطورية "جمال عبد الناصر":

كان عندي حوالي خمس سنين وكان جمال عبد الناصر يقدر بشيل عمارة "ثابت" بصباع واحد ولا
كاشش زى أبويا لما يبيخش الحمام بيطلخ صرت باسمعه بوضوح وأنا كمشان فى ستي ع السرير وهية
يتحكى لي عن ست الحسن وازاي ضحكت ع الغول بعروسة حلاوة طولها وشكلاها بالظبط ولما هجم
عليها مدت ستي كعبوشها وهية بتقرب منى بينزل من بقها خط أبيض وصفر وأنا باضحك فى سرى
ومروعب لىسمعنى أبويا».

الدربان ص ٣٩

ورى استفادت هذه الكتابة الجيدة من "السرالية" المصرية بالتحديد وبصورها العبهبة ومزاجها
الأسود وأجيانها الكابوسيّة القاسية:
«اضغط على أنساني وأنت بتختلقى من عينيا
وتنزل في القلب» ص ١٠٢
ويقول في موضع آخر:

«لو تسبّب له جسمها وتروح تنام. ولو التهارده بس . في أي جسم من الأجسام اللي ما تنفعش غير
للنوم الفردانى أو يكتشف بعد ما تمشى إنها نسيت رجليها تحت الترابizza أو شفافيها في كوباء الميه»
ص ٦٥
ويقول:

«فرحتي يأتي حر أتدلدق ع الموكيت زى ما أنا عايز من غير ما احس بأى رغبة في إنى ألم نفسى
» ص ٦١

وفي بعض النصوص أشخاص وأماكن "البير قصيري"
«قرش حشبش وثلاثة صحاب ويجرب في السقف وحوار مقطوع» ص ٦٥
واهتمام النقاش بين الشاعر وفلاح ما حول قصيدة «أوراق ضد الزمن» فمساحة البروج داخل الشاعر
ممتدة وواسعة، ولا تجد صدى لدى أحد أى أحد فقد يظل متسلكاً بالساعات عليه يجد من يسمع
قصيده أو أى أحد يتفوه في وجهه بالبدايات أو الشتان.
ولا يفوتنى أن أسجل بعض المآخذ التي وقعت فيها هذه التجربة الشعرية الجديدة فكثيراً ما يلح
"الجاپري" على صورة الولد «مطرب شعره وفارقه من النص» و«أزيز البيبرة الفاضحة» مع ازدحام النص
بالتفاصيل التي أرهقت بعض النصوص.

عزى عبد الوهاب

كائن يلوذ بعزلته

يزدحش المشهد الشعري في مصر بأصوات وتجارب متعددة، إلا أن معظم هذه الأصوات - خاصة في جيل الشباب - قد تشوّهت في مراحلها الأولى، وأُسندت إلى تجارب وكتابات أخرى وافية. وتعامل بعضهم مع هذه التجارب الراويدة كأنها جيل شعرية واستنسخوها بدلاً من الواقع على منجزها، والتشييع بها، ومن ثم مفارقتها أو التناقض معها لصالح كتابة لها خصوصية كاتبها.. وهكذا ضاعت معظم الأصوات الراويدة بفعل بعض التنبيرات النازلة من آفواه المنشّرين كمفترحات ورؤى جديدة، وأسهم في هذا المأزق الشعري تزاحم نقاد (كل الموند) على نصوصهم مهلهلين، مباركين، منوهين - وبالخال - أنهم من مُنظّري هذه الكتابة تحديداً.. وفي الوقت نفسه انتقم بعض الجادين من جيل الشباب بعزلتهم ليكتبوا أنفسهم كما يرونها.. لا كما ينظر لها الآخرون.

ولصيقاً بهذا.. وبعيداً عن أساطير المنشّرين..

يقف الشاعر جرجس شكري بتجربته التي لا تخلص أحداً سواه.. وكان لسان حاله يقول: «أن تكون رأس ثعلب، أفضل ألف مرة من أن تكون ذيل أسد..». وهكذا تحملت تجربته الشعرية في ديوانه «بلامقابل أسقط حذاني» ليؤكد به صوره الشعري ومساهماته الجادة.

وفي ديوانه يتبع الشاعر في الاعتصام بنائه.. نافضاً عنه مرجعيات الكتابة، متسللاً في أسلنه الأولى، وعالمه الطفولي الطازج، والماضي في نصه متخفياً في ملابس هنا العائش بلا جدوى، مأخوذًا بألفة الأشياء.. ويتجلّ الشاعر في عالمه من خلال أسللة الطفل واقتراباته وفلسفته البريئة للأشياء.. وفروضاته التي يمارسها - دائماً - في (الظل، العتمة، الظلمة).

يقول الشاعر :

«فقط
كل صباح
أسوى شايا مرا ..
أرفع شعري للوراء ...
وأنكشه قليلا ..

أنظر للمرأة ..
 محاولاً أن أخيب حزني
 وأنشل دانسا ..
 ثم أطبق أجناني
 وأعبر الشارع متكسرا ..
 لأسقط أسفل حذائي ..
 أنا المعرر الصحنى
 بلا جدوى ..

والماش بلا مقابل» ص ١١٦.

وفي هذا الديوان نجد أنها أيام كانت يلوذ بعزلته من خيانة الأصدقاء، وتلخص العيون، وسطوة الموروث الذي يقف منه الشاعر. دانسا - موقف المتسائل المشاكس ناظراً إليه كجزء من ممارسته، ويقصيه أحياناً بعيداً عن مداره ليمارس لحظته بصخب متغايراً وأثناء «عراك الملائكة والتيموس حول سريرها، ليصنعاً أطفالاً بلا ملامح يترثرون في قعر الغرفة عن ملوكوت الله وخizer» ص ٦٩.
 وبشكل ملحوظ يتجلّى في عالم «جريس شكري».. هذا الحضور القبورى بتجلياته المختلفة مُسندًا إليه ولآخرين تعشروا أشلاً، أو تكروموا في أركان قديمة أو استحالوا دمى ومبسوخاً في مخيّلته ،

- فحدائق المتزل مقبرة العائلة
 - والمخوارون يغفرون العظام
 - والأصدقاء موتى
 - والموتى يتتساقطون من فمه
 - والطيرقات. صباحاً - ملأى بالهباكل العظيبة
 - والموت يتسلل من توافذ البيت
 - والحببيه ترش الماء عند مقبرة العائلة

وهكذا يظل الموت معادلاً لأنشأه كثيرة وممتدة يزدحم بها عالم الشاعر، حتى الحببيه التي يمكن أن تختلف مع الشاعر في لحظته باعتبارها تمثل بعضاً ومبلاً متحملاً، نجدها مرتبطة بشكل ما بهذه الطقوس القبورية وبهذا الحضور الداهس للموت.

- وفي القصيدة المعونة بـ«سيناريوهات»، نجد مصطلحات خارجة من تقنيات كتابة العيناريرو مثل:
 (صباح داخلي - ليل خارجي - غسق داخلي).
 ونلمح رغبات مجهمضة، فالصباح ليس طازجاً وبريشاً بل (اغفونة تمدد حواسه فيه وتنكسر)
 والدمبة تحمل محل الحببيه (مكانياً) لكنها سادرة في سكونيتها غير مهياً . وإن دخلت عريها .
 للإنتقامية ليديه العابثتين في محاولاتهما اليائسة لإيجاد نوع من التحقق البديل، يقول الشاعر:

حبيبة

لم ينلها ..
فاستبدلها بدمية
وناما عربانين ...
حزن

حين لم يستطع أن يشد ثديها
إلى صدره» ص ٤٤

وينج الشاعر في المقطع المعنون «ليل خارجي» الفنانى بالشعرى فى مشهد سينمائى يحتفى
بالمكان والمصابيح والمارة والحركة، مانحا للفوتوفرافيا حياة فى مركز الأشیاء، التى هى مفردات
مشهد الليلى، يقول الشاعر:

«يعبر الشارع
بينما تتعرى امرأة للرصف
وتوزع الفراديس على المارة ...
يهبط من الباص الأخير ملاكتة
يأمرن المصابيح بالنوم ...
وهنا ..

يتقرب المشهد أكثر

حتى تتعى الفوتوفرافيا الحركة والعدم جيدا» ص ٤٥.
والتأمل فى هذه التجربة / الديوان يجد أسللة وحبيرة ميتافيزية وحيوات يقترحها الشاعر أو
يفلسفها عبر مرشحة الشعرى البرىء، أحياناً، والمخايث فى معظم الأحيان، لكنه استطاع أن يقبض
على بكاراة اللحظة وكثانتها، وأن يدخل التجربة / الرهان قانعاً بما يخصه وبما هو لصيق بذاته المثلثة
يلاحظها وحزنها ولا جدواها ...
نها هو يتقصى الصباح المزدحم بأثياته ..
يقول :

«أفتح الثالثة لصتورين
يناقشان الصباح بعدة
ويمرتان
- الهواء فاسد ...
- السماء جثة
- الصباح فى ضوء الشمس
خائن لا أكثر

أرقص ...
أنفكك ...

أزدحه برغبات خره
وأدخن تبغها ردينا ...
أربب أشيائى بمل
وأخص عظامي البارزة ...
أبحث عن عمق حياة فارقة ...
أحسن قبلة تركتها حبيبتي على قمي
واحتفظ بخوفي طازجاً» ص. ٨١.

وهكذا .. نجح جرجس شكري في كتابة ما يخصه وما يعانيه متجرداً من مرجعياته . قدر الإمكان .
ومعتصماً بعزلته ونظرته البريئة . أحياناً - للحياة والأشياء .. ونالا إلى أزقة الحياة . كمسور
سينمائي بارع . ليتحسس حيطانها وأدبرتها .. وليصنع قذاساً لفاطمة ودانيل المقتول .. ولি�كتب سيرة
شعبية ب Georges.

سامي الغباشى



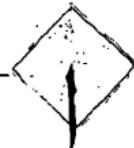
ف

فن تشكيلي

بعد مهازل بينالى القاهرة الدولى الرابع للخزف:

يا أهل الفنون التشكيلية. فضوها سيرة!!

ناصر عراقى



بداية.. نقدم اعتذاراً للناقد الكبير فاروق عبد القادر لأننا لم نستأذنه عند استعارة تنا لها العنوان.. مع بعض التصرف.. من إحدى مقالات المهمة عن مهرجان المسرح التجريبي، حيث فاض به الكيل من الفرضي العارمة التي هلهلت ذلك المهرجان فاكتشفت في لحظة توير محزنة أن الحال أرداً من أن ينصلح نصرح بحق: «يا أهل المسرح.. فضوها سيرة» !!

ويبدو أن الأمر لا يختلف كثيراً عند تأمل ما يحدث في الحركة التشكيلية المصرية على يد أصحاب السلطان، برغم انهم اسماً في إقامة المعارض والصالونات والبساطيات والترنيمات والسمبريزومات.. إلى هذا الصخب الذي يغمر به كبارهم، حيث قال في إحدى لقاءاته دون أدنى خجل.. «إنه يسعى لإحداث موضوع ثقافية» !!

وهو بينالى الدولى الرابع للخزف يأتي ليثير غبار الغضب، ويكرس نفس الاتجاهات والفرضيات التي تحكم مسار الحركة التشكيلية منذ عشرة أعوام، مثلما فعل بينالى الثالث، ومثلاً شاهدنا المسخرة التي حدثت في بينالى الإسكندرية الأخيرة قبل أشهر معدودات، خذ عندك مثلاً حكاية رئيس لجنة التحكيم وهو السيد محبي الدين حسين الذي يحتل الموقع ثلاث دورات متتالية من الشانية حتى الرابعة!! أما موضوع قوميسير عام بينالى، فقد منحه السلطة التشكيلية للسيد محبي

الدين حسين أيضا طوال الدورات الأربع!! فـى مقارنة فجة، وكان مصر العظيمة خلت من الكفاءات، علماً بأن الجمع بين موقعى رئيس لجنة التحكيم والقومى مدير العام يخالف الأعراف والتقاليد المتبعة في المعارض الدولية والمحلية على السواء..

ولم يقف نفوج هذا المسؤول السورى عند هذا الحد فقط، بل استطاع أن يخصص لنفسه قائمة ضخمة في مجمع الفنون ليعرض علينا «إيداعاته» في الوقت الذى رفض عرض أعمال العشرات من الفنانين المصريين دون تقديم أى أسباب واضحة!!

فووضى الجوائز

شارك في هذه الدورة ٦١ دولة من جميع قارات العالم مثلها ٣٥٦ فناناً، كان نصيب مصر منها ٩١ فقط بعد رفض أعمال ٢٥ فناناً!! كذلك غابت بعض الدول العربية عن المشاركة مثل فلسطين ولibia، وكان الأولى دعوتها وتسهيل مشاركتها حتى تثبت الدولة الأولى حضورها ونعرف على فنونها المغربية في ظل الاحتلال الإسرائيلى المذموم، وحتى تزكى الدولة الثانية وجودها برغم الحصار الدولى المستمر منذ سنين !!

أما لجنة التحكيم فقد تكونت من سبعة. فات عليك رئيسها. أما الستة الآخرين فهم «انطوانيت اليه» فرنسا، «أيميدوجلاس» إيطاليا، «ريتهارد روى» ألمانيا، «لي مانينج» كندا، ورمزي مصطفى، ومصطفى الرزاوى من مصر، وبالمناسبة فقد شارك هؤلاء الشخصان بالتحديد في الكثير من جلسات التحكيم السابقة لهذا البيتى، فضلاً عن المعارض الدولية الأخرى، وهو أمر مفهوم، حيث يحتل الرزاوى منصب رئيس لجنة الفنانين التشكيليين بالمجلس الأعلى للثقافة بالإضافة إلى رئاسة هيئة قصور الثقافة، بينما يشغل رمزي مصطفى منصب مستشار المركز القومى للفنون التشكيلية!!

وقد بلغت قيمة الجوائز ١٥٦ ألفاً من الجنيهات، حصداً منها الفنان المصرى عبد اللطيف ٣٨ (سنة ٢٥ ألفاً) المخصصة لأرفع الجوائز «الجائزة الكبرى»، وبالمناسبة هذا الرقم يمثل ٥ أضعاف جائزة الدولة التقديرية قبل التعديل الأخير!!

أما بقيمة الجوائز، فقد كان اصر النصب الأعظم، حيث حصلت على ٣ من ٥ جوائز البيتى، وثلاثة من ٧ جوائز لجنة التحكيم، وبالنسبة للشباب تحت ٣٠ عاماً فقد فازت بإحدى عشرة جائزة من اثنى عشر !!

إن هذا الإفراط في منح الفنانين المصريين الجوائز السخية، ليس مرده أن فنانيـنا أعظـم نـاس، ولكن لـسوء التـحـكـيم والـمجـامـلات الرـخيـصـة، مما أـفـقـدـ البـيـنـالـى مـصـدـاقـيـتـه!! هـذـا لا يـمـعـنـ أـيـضاـ أنـ هـنـاكـ منـ الأـعـسـالـ الـتـىـ تـقـدـمـهاـ نـاتـانـوـ مـصـرـ ماـ يـسـتـحـقـ الجـائـزةـ الـتـىـ نـالـهـاـ،ـ لـكـنـ هـنـاكـ أـيـضاـ أـعـسـالـ فـنـانـيـنـ مـنـ دـوـلـ كـانـتـ تـسـتـحـقـ الجـائـزةـ لـكـنـهاـ حـرـمـتـ مـنـهـاـ.

يجب أن نلتفت الانتباه إلى أن الذين فازوا بالجوائز من غير الفنانين كلهم من أوروبا باستثناء واحد من أستراليا، وأن أعضاء لجنة التحكيم كلهم من أوروبا أيضاً باستثناء واحد من كندا. ترى هل هناك

رابط ما بين هذين الأمرين؟ خاصةً أن هناك أعمالاً مهمة قدمها فنانون من أمريكا والأرجنتين وكوبا...
إلاx و لم يبالوا شرف التفاتات لجنة التحكيم إليهم !!

ما علينا، نحن نطالب فقط أن تقدم لجنة التحكيم الحيثيات التي على أساسها منحت جائزتها
لأعمال معينة، وحرمت منها الآخرين، حتى يتثنى لجمهور الفنانين والنقاد والنقادة أن تتعرف على
المعايير الفنية التي من شأنها فضلت لجنة التحكيم عملاً ما عن عمل آخر ووجهته بركتها المقدسة !!

يسألونك عن الندوة الدولية

استحدثت السلطة التشكيلية شكلاً نظرياً يواكب المعارض الدولية التي تنظمها، وهو «الندوة
الدولية»، لكن ما حدث في الندوات الدولية التي صاحبت بيئالي القاهرة أصاب الناس بالضجر
والنفور، حيث كان يطرح السيد أحمد فؤاد سليم رئيس هذه الندوة الأبدى قضياباً غائبة لا علاقة لها
ببيئالي ويستدعي عدداً من «القاد أو الفنانين» الأجانب كي يحاواروا إيجاد إجابات عن الأسئلة
«الغامضة» التي يطرحها، بالإضافة إلى أسماء مصرية معينة تتكرر دوماً وتتنتمي لنفس «الشلة»
التي تسيطر على مقدرات الحركة التشكيلية !!

أما هذه الندوة التي صاحبت بيئالي الخزف، فكان أمرها عجياً، حيث لم تكن هناك قضية أو تساؤل
أو «تيمة» تدور حولها، كما لم يكن لها قائد أو رئيس محدد، وكانت المنظرون بدعوة ٢٣ فناناً
أجنبياً ليتحدثوا عن تجربتهم مع فن الخزف، مع عرض لشائع تقتل أعمالهم، والمدهش أن هذه الدعوة
لم تشمل أى فنان مصرى أو عربى، كذلك لم يتم التنظيم لها جيداً، فلم تظهر الشرائح الملونة بوضوح
على الشاشة، ولم يستطع كثير من الفنانين الأجانب أن يقدم تجربته بشكل مرضي وجيد، مما دعا
الناس إلى الانصراف عن هذه الفرضي.

وقد أصاب الصديق الزميل مجدى حسنين عندما سأله د. أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون
التشكيلية عن سر غياب ندوة أو محاضرة تتناول فن الخزف الإسلامي الذى يرع فيه الفنانون فى
فترات ازدهار الحضارة الإسلامية، فى المقر الصحفى الذى سبق افتتاح البيئالي، لكنه لم يجد إجابة
شافية لا من رئيس المركز ولا من القويمى سير العام !!

النحت الخزفى

أغلب الظن أن الخزاف المصرى العظيم «غبى التبريزى» الذى لمع اسمه فى القرن الخامس عشر
الميلادى هو أقدم خزاف سجلته كتب التاريخ، بالرغم من أن فن الخزف وصناعته محمد فى العصور إلى
قرن بعيدة قبل الميلاد وقد كانت لهند الصناعة قيمة استعمالية كبيرة حيث حفظ فيها الإنسان القديم
احتياجاته الأساسية مثل المياه والسوائل، ومع المحاولات الدائنة للإنسان من أجل «أنسنة» الأشياء
التي يستخدمها، أى يضفى عليها طابعاً جمالياً وإنسانياً، بدأ فى اكتشاف المعانى الفنية التي يمكن
أن تكتسبها الأواني والقدر الذى صنعتها من الخزف.

والآن بعد تلاشى القيم الاستعمالية التى كان للخزف إثرب ابتكار أدوار أخرى من خامات مختلفة لحفظ احتياجات الإنسان، أصبحت له قيمة جمالية خاصة يلهث خلفها الفنانون من أجل اصطياد أنضلها.

والخزف .. يتبسيط شديد .. عبارة عن طين بعد احتراقه فى أفران تصل درجة حرارتها إلى أكثر من ١٠٠٠ درجة مئوية أحياناً، ويتم تلوينه باستخدام أكسيد معينة أثنا، عملية الحرق.

إذن فالخزف بعد من فنون النثار بامتياز، وإذا كانت التدور والأراني والصحون هي القوالب والأشكال التي استضافت هذا الفن على مر العصور، فإن التطورات التي شهدتها مجال الفنون التشكيلية في هذا القرن حطت الكثير من المحدود الفاصلة بين أفرع الفن المختلفة، فنجد أن النحت تسلل إلى عالم الخزف، فبدأنا نشاهد أعمالاً تحررت من سطوة وتنفس التدور والأراني وانحازت نحو عالم النحت الخصيـب، وقد اتفق على إطلاق اسم «النحت الخزفي» على الأعمال التي تتحاـز نحو الموضوعات التحتية من خلال استخدام الطين المحرـق.

احتوت قاعـات العرض التي استضافت البينـالي وهي متحـف الفن الحديث بالأورـا، الهـنـاجـر، ومجمـع الفـنـونـ بالـزمـالـكـ أكثرـ منـ ١٥٠٠ عملـ، لمـ يـعـرـضـ لـمـنـجـحةـ لـجـنةـ التـحـكـيمـ إلاـ الأـعـمـالـ الـقـدـمةـ منـ قـبـلـ فـنـانـيـ مـصـريـنـ، أماـ الأـجـانـبـ فقدـ استـقـبـلتـ أـعـمـالـهـمـ دونـ منـاقـشـةـ، بالـرـغـمـ منـ أـنـ كـثـيرـاـ مـنـهـاـ دونـ المـسـتـوىـ!!

ولـأـنـ المسـاحـةـ لاـ تـسـعـ بـتـقـديـمـ قـراـءـةـ تـحلـيلـةـ لـكـلـ الـأـعـمـالـ الـمـعـروـضـةـ، فـسـوفـ نـكـفـىـ بـبعـضـ النـادـاجـ القـلـيلـةـ الدـالـلـةـ وـالـتـيـ تحـظـىـ بـالـقـبـولـ الـعـامـ.

منـ الـأـرجـنتـينـ قـدـمـتـ الـفـنـانـةـ «ـاـلـانـدـرـيـتاـ كـاـبـاـدـوـرـوـ»ـ (ـ٤ـ٤ـ سنـةـ)ـ مـنـجـحةـ خـزـفـ عـبـارـةـ عنـ وـجـهـ رـجـلـ تمـ غـموـرـ بشـكـلـ أـقـرـبـ إـلـىـ الـكـارـيـكـاتـيرـ، حيثـ استـطـالـ الـأـنـفـ بـدـرـجـةـ مـلـحـوظـةـ، واـخـتـلـتـ النـسـبـ التـشـريـحـيـةـ مـاـ مـنـ الـعـلـمـ حـسـاـ تـبـعـرـيـاـ قـوـيـاـ، خـاصـةـ أـنـ الـفـنـانـةـ جـنـحـتـ نحوـ الـلـونـ الـأـزـرـقــ. صـاحـبـ أـنـصـعـ سـعـةـ فـيـ القـامـوسـ الـلـوـنـيــ. وـكـتـ بـهـ الـوـجـهـ كـلـهـ.

أـمـ الـفـنـانـةـ الإـيطـالـيـةـ «ـبـاـتـرـيشـيـاـ مـانـيـ»ـ (ـ٣ـ٧ـ عـاـمـاـ)ـ فـقـدـ عـرـضـتـ قـطـعـةـ خـزـفـ عـبـارـةـ عنـ قـرـغـاـيـةـ فـيـ الـعـذـوبـيـةـ حيثـ الـلـمـسـ النـاعـمـ النـقـيـ وـالـتـاخـدـلـ الـلـوـنـيـ الشـفـيفـ وـالـأـسـرـ، كلـ ذـلـكـ مـنـ خـلـالـ كـتـلـةـ مـسـتـقرـةـ قـتـازـ بـلـيـوـنـةـ خـطـوطـهـ الـخـارـجـيـةــ. بيـنـماـ يـاخـذـنـاـ الـفـنـانـةـ «ـكـوـجـاـ خـيـمـتـرـوـفـ رـشـادـ»ـ (ـ٤ـ٧ـ عـاـمـاـ)ـ مـنـ قـازـاقـسـ坦ـ لـتـأـمـلـ هـذـهـ الصـيـاغـةـ الـفـرـيدـةـ لـأـحـدـ الـقـدـورـ مـنـ خـلـالـ الـطـبـيقـاتـ الـمـتـعـدـدةـ الـتـيـ يـتـكـونـ مـنـهـاـ هـذـهـ الـقـتـرـ وـالـتـيـ سـمـحـتـ بـتـنـوعـ ثـرـىـ لـلـمـلـسـ أـكـدـتـ دـرـجـاتـ مـنـ الـأـخـضـرـ وـالـزـيـتيـ.

وـمـنـ الـخـيـلـشـرـاـ جـاءـتـ الـفـنـانـةـ «ـسـ.ـ جـ.ـ هـولـيدـاـيـ»ـ بـمـنـجـحةـ خـزـفـيـةـ غـايـةـ فـيـ الـبرـاعـةـ مـثـلـ الجـزـءـ الـعـلـويـ بـلـسـ رـجـلـ، وـقـدـ أـكـدـتـ فـيـ الـفـنـانـةـ مـقـدرـتـهاـ فـيـ مـحاـكـاةـ الـوـاقـعـ باـسـتـخـدـامـ الطـينـ الـمـحـرـقـ.

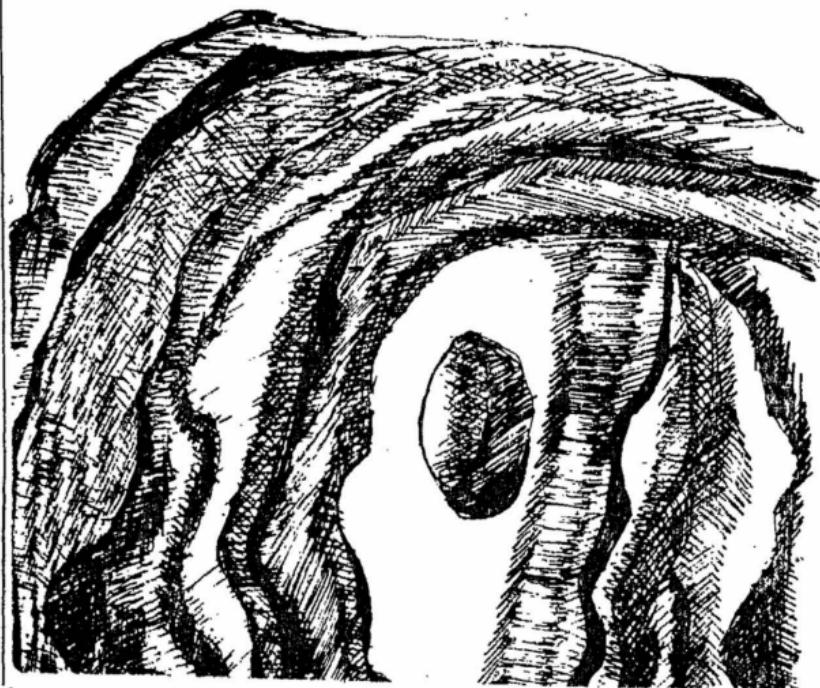
أـمـ مـصـرـ فـقـدـ لـمـ مـنـهـاـ فـنـانـونـ عـدـيـدـونـ، نـذـكـرـ مـنـهـمـ: مـحمدـ مـنـدـورـ (ـ٤ـ٨ـ عـاـمـاـ)ـ لـأـنـهـ لـمـ يـتـلقـ تـلـبـيـساـ أـكـادـيـمـيـاـ وـمـعـ ذـلـكـ فـقـدـ أـثـبـتـ كـفـاهـةـ فـيـ تـطـيـعـ الطـينـ وـالـنـاثـرـ بـشـكـلـ مـشـيرـ..ـ يـتـعـاملـ مـنـدـورـ مـعـ الـقـدـورـ الـأـرـانـيـ بـكـرـ وـمـحبـةـ، فـيـسـتـشـهـدـ لـتـقـديـمـ اـبـتـكـارـاتـ جـديـدةـ، وـصـيـاغـاتـ فـرـيدـةـ، لـأـخـاصـمـ الـمـورـوثـ

وتندد الفرادة.

هذه جولة سريعة لتلمس بعض الاتجاهات داخل البيتالي، طبعاً هناك عشرات، بل مئات من الأعمال تتسم بالردة واقتدار الخيال، فضلاً عن احتفاء السلطة التشكيلية دوماً بما يسمى «العمل المركب» والشطحات الفاسدة.

إن محمل ما حدث في بيتالي القاهرة الدولي الرابع للخزف يؤكد أن حال الفنون التشكيلية في مصر يسير من سيء إلى أسوأ، ومادام ظل هؤلاء الناس فوق مقاعدهم أكثر من عشرة أعوام، فلا أمل أن يتغيروا، خاصة أن هذه «السلطة» تكاثف وتتساند دفاعاً عن مصالحها التي تتعارض مع مصالح جموع الفنانين والنقاد وجمهور الذوق، بل والحركة الثقافية المصرية والعربية بشكل عام.

وإلى أن يتغير هذا الوضع البائس الذي لا يليق بمصر العظيمة، ويرحل الذين استولوا على «السلطة» الثقافية والتشكيلية، فليس لنا إلا أن نردد مع ناقدنا الكبير فاروق عبد القادر وحقول الأسى في صدرنا: «يا أهل الفنون التشكيلية.. فضواها سيرة!!





رسالة

ر

موباسان والقصة المصرية

رشا السيد جودة

القصة القصيرة فمن حيث نون الأدب، ظهر في أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر، أي منذ قرن تقريباً، وليس معنى ذلك أن القصة القصيرة لم تكن معروفة من قبل في الآداب الأوروبية أو غيرها من آداب الأمم الأخرى، بل إن تراث الأمم والشعوب جميعاً يزخر بالقصص منذ فجر التاريخ. لذلك فلقد كان موضوع تأثير «جي دي موباسان» على تنمية القصة القصيرة في العالم العربي بصفة عامة، وفي مصر خاصة، وعلى الآخرين تبادر على نحو آخر، حلماً راودت دراسته رواد الدراسات الأدبية المقارنة من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال، الذي أشار منذ فواتح الخمسينيات إلى وجود سمات بارزة مشتركة تغري بقيام دراسة مقارنة في حقل تقييمات القصة القصيرة بين الكاتب الفرنسي والكاتب العرب.

وإذدادت أهمية دراسة الموضوع مع ازدياد أهمية فن القصة القصيرة واحتلاله مكانة بارزة في صدارة النساج الأدبي، زخر بها الشعر عن موضع الصدارة وازداد انتشاراً وقرباً، وأصبح في حاجة إلى مزيد من العكوف على أسماء النقدية التي تزداد وضوهاً في ضوء الدراسات المقارنة. وعندما بدأت في دراسة الموضوع وبعد جمع المادة الأولية له، رأيت أن الدراسة المقارنة له تستلزم إيجاد مزيج من المنهجين المتبعين في الأدب المقارن، وهما: المنهج التاريخي أو المنهج الفرنسي والمنهج

النقد أو المنهج الأمريكي، فالصلات الثقافية قائمة بين الظاهرة الأدبية التي تshell النبع وهي موياسان، والظاهرة التي قshell المصب وهي محمد محمود تيمور، فإذا كانت الفرنسية هي لغة الكتابة لموياسان، فهي لغة القراءة لتيمور، والمجال الذي يتم فيه النتاج واحد هو القصة القصيرة. غير أن الدراسة المقارنة لا تكتفى برصد أطراف التأثير والتاثير، وإنما تؤدي إلى دراسة الظواهر الفنية المشتركة وتحليلها وهو ما يتكلف به المذهب النقدي في الأدب المقارن. وفي ضوء مزج هذين المنهجين كان تقسيم الرسالة إلى بابين، وهي تشتمل على أربعة فصول، كل باب منها فصلان إضافة إلى المقدمة والخاتمة وثبت المصادر والبرامج.

وجاء الباب الأول بعنوان «جي دي موياسان» وتشكل من مقدمة وفصلين، حاولت المقدمة أن تعرف بحياة موياسان في إيجاز، وأن تركز على الأبيات الخاصة في حياة الفنان المطربة التي امتدت بالمعاناة، ولكن تولد عنها صفحات من الفن القصصي العظيم، كما حاولت المقدمة أن تبين العلاقة الخاصة التي تأثر من خلالها موياسان في تكوينه الثقافي وتوجهه الأدبي بأستاذه، وراعيه جوستاف فلوبير.

وبتناول الفصل الأول الملامع الفنية لقصص موياسان، وقد بدأ بطرح تساؤل حول انتسamas المواجهات الفنية بين الاتهامين المهيمنين في عصره: الواقعية والطبيعية، وقد انتهت الدراسة إلى أن تفرد ملامع النتاج عنده يجعل من الأوقق تسمية مذهبه بالمواسانية، ثم فصلت الدراسة هذا الفرض من خلال الوقوف أمام الملامع الخاصة لعدة قضايا فنية في كتاباته الفصحية مثل: العنوان، وجمل البدايات، وجمل النهايات، والمكان والزمان، والتفاصيل الدقيقة والوصف واللغة والأسلوب، وفي هذا المجال الأخير تولدت أيام لغة الطبيعة والرؤية المائية للعالم.

وانتقلت الدراسة في نهاية هذا الفصل لتفتح أيام بعض ملامع المضمر عنده مثل السخط الساخر والنقد اللاذع والمرعب والخروف والجنون.

ثم حمل الفصل الثاني من الباب الأول عنوان: «موياسان بين التعرّيف والترجمة»، ويعالج الدرجات التي مرت بها قضية الترجمة بين الاستقصاء والتقييد الحرفي، وقضية الترجمة ذاتها من سلب القضية التي تهم بها دراسات الأدب المقارن، والصورة العربية لمؤلفات موياسان غودج حاولت الدراسة أن تثير من خلاله على المستوى النظري والتطبيقي والبيليوغرافي أهم القضية الفنية في هذا المجال، وقد رصدت القائمة التي أعدتها الرسالة أكثر من ثلاثة عناوين من قصص موياسان مترجمة إلى العربية. وفي مجال التعرّيف وقفت بالتحليل أيام قصة ضوء القمر «Clair de lune» لموياسان وتعريبها على يد محمد تيمور تحت عنوان: «ربى لن خلقت هذا النعيم؟»، مشيرة أهم الأسئلة النقدية المقارنة بين التعرّيف والترجمة.

وفي هذا الإطار قدم البحث قرابة تفصيلية مقارنة بين النص الفرنسي لقصة «Clair de lune»

لوباسان، والترجمة العربية المباشرة له على يد أحمد حسن الزيات، والترجمة العربية التي تمت من خلال لغة وسيطة هي الإنجليزية على يد د. رشاد شدي مضافاً إلى هذا «التعريب التيموري» الذي أجراءه محمود تيمور في قصته: «ربى لمن خلقت هذا النعيم؟» وقد أتاح ذلك فرصة إجراء الدراسات المقارنة من زواياها المختلفة بين أربع صور تعبرية لفكرة فنية واحدة، نبتت في الأدب الفرنسي عند موباسان وانعكست تجلياتها في مرآة الأدب العربي عند كل من تيمور والزيات ورشاد شدي.

أما الباب الثاني من أبواب الرسالة، فقد أنسى على معطيات الباب الأول ليقيم دراسة تفصيلية مقارنة حول تأثير «جي دي موباسان» في رواد القصة المصرية القصيرة، وقد تشكل هذا الباب بدوره من فصلين خصص فصل منها للمقارنة بين موباسان ومحمد تيمور، وهي مقارنة ارتكزت على ثلاث دعائم، موقع الريادة وتجليات الموهبة وتقنيات الفن الشخصي، وقد لاحظ البحث أن كلا من الأديبين يحتل موقع الريادة في فن القصة القصيرة وإن اختلف حجم دائرة هذه الريادة لدى كل منهما، وأن كلا منهما لم يقتصر إبداعه على مجال القصة القصيرة، على الرغم من كونها مجاله الأوسع، فقد كانت لكل منهما إبداعات في الشعر والرواية والمسرح.

ومن خلال المقارنة في مجال القصة القصيرة بينهما مجذب التأثير الموباساني واضحًا بما من مفهوم القصة التي لم تعد رواية موجزة يقدر ما هي تعبير عن لمحات أو لقطة، وهذا التأثير واضح كذلك في التقنيات الداخلية للعمل الشخصي مثلاً في «العنوان» من حيث بنائه الدلالية واللغوية، وفي دور فقرة الافتتاح في بناء القصة وال ولو في للحدث، وفي كثير من التفاصيل الفنية التي تتضمن من خلال تشريح هيكل العمل الشخصي عند محمد تيمور، وقد حاول البحث توضيح ذلك من خلال تشريحه الفني لقصة «كان طفلاً فصار شاباً» لمحمد تيمور وربط العناصر الفنية فيها بتجلياتها عند موباسان.

أما الفصل الثاني فيتحدث عن العلاقة الأدبية بين «جي دي موباسان» ومحمد تيمور، وهي علاقة جات امتداداً لتأثير محمد تيمور بموباسان وإعجابه به. وقد كان محمد تيمور يحل من نفس أخيه محظوظ محل جوستاف فلوبير من نفس «جي دي موباسان».

وقد وقف البحث أمام الملامح التشابهية عند كل من الأديبين بما من الملامح النفسية والبسدية التي تترك تأثيرها على تشكيل المزاج وتوجيهه طاقة الإبداع وتكوين المخزون الوعي وغير الوعي من الواقع الحياتية التي تشكل بنذرة العمل الشخصي، ومروروا بفكرة «الهدف العام» التي لاحظنا أن كلا من موباسان ومحمود تيمور يجسدها بطريقة فنية في عمله من خلال السعي إلى ما يمكن أن يسمى بالأدب القرمي، وهو هدف كانت تساعده بطريقة فنية في عليه الظروف القرمية في عصر كل من الأديبين، وكانت أعمالهما الأدبية مسرحاً لتجسيده، وشكل في ذاته ملهمًا مشركاً تعنى به الدراسات المقارنة. ثم كانت المقارنة التفصيلية بين الخصائص الفنية للقصة القصيرة عند كل من موباسان ومحمود تيمور الذي عرف بزيارة نتاجه الفني، فضلًا عن نتاج موباسان الغزير، مما جعل من مهمة الاستقصاء والمقارنة بين الميزنيات الدقيقة الكثيرة مهمة شاقة لكنها كانت محفوفة بمعنمة البحث العلمي وارتياح الآفاق الجديدة.

وفي هذا الإطار جرى الاهتمام بإجراء الدراسة المقارنة على جزئيات الشكل النفي واختصار منها عشر قضايا رئيسية جرت من خلالها محاولة رصد الملامح الفنية المشتركة بين بناء القصة القصيرة عند موباسان ومحمود تيمور، وهذه القضايا العشر هي:

عنوان القصة . جمل البدايات . جمل النهايات . الزمان . المكان . النظر الرصصي . طبيعة الأحداث . وتناسق البناء . الشخصية التفصصية . تقنية الوصف والتفاصيل الدقيقة . اللغة والأسلوب .

ثم وقف البحث أمام فكرة المضامين القصصية وتأثير تيمور موباسان في بعض قصصه، كما هو الشأن في تأثير قصة «حزن أبي» بقصة (Le Pere Amable) ، وقصة «مهرزلة الموت» بقصة (En Famille) ، وقصة «أبو درش» بقصة (Coco) ، وقصة «عندما نحب مع الأطياف» بقصة (Le Chevelure) ، وقصة «الست تودد» بقصة (Le Daible) ، وغيرها من القصص التي يفتح فيها شابيه المضمون بين نتاج الأدببين الكبارين ببابا واسعا لدراسات الأدب المقارن.



طاقة من الأمل

يشير صدور العدد الأول من مجلة "أحوال مصرية" عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بجريدة الأهرام "الدهشة" ليس فقط لأنها تنضم إلى مسلسل المطبوعات الصحفية المصرية والغربية التي تتکاثر بوتيرة متسرعة، وبشكل يكاد يكون عشوائياً، في وقت تتنكمش فيه سوق القراءة، أو لأنها مجلة فكرية ، تصدر في الوقت الذي تتراجع فيه قيمة الفكر، ولكن لأنها تسعى لكي تكون منبراً للحوار الديمقراطي والعلمي حول مشروع نهضوي مصري، يستكمل التحرر الوطني والقومي، وينطلق في طريق التنمية المتواصلة، ليقضى على الفقر والتخلف ، في مناخ يتسم بالضياع الفكري، وفقدان حس الانتقام، وانكسار حل النهوض..

وربما لهذه الأسباب جميعاً، يشير إصدار "أحوال مصرية" ، الإعجاب فضلاً عن الدهشة ، ليس فقط لأنها إضافة أو لأنها مجلة فكرية، تسعى لتأسيس نوع جديد من المجالات الفكرية، لا يتوجه إلى المتخصصين بأسلوب أكاديمي يصعب فهمه على سواهم ، ولا يتوجه إلى العامة بأسلوب يوشق فهمهم لقضايا الفكر ، بل يتوجه إلى الرأي العام، ليخاطبه بأسلوب يجمع بين طريقة العرض الصحفى، وبين عمق التفكير المتخصص، ثم إنها - فوق هذا وذاك - تصدر استجابة لحاجة حقيقة، وبهدف المساهمة في خلق مناخ فكري وسياسي جديد، قادر على إلهام الأجيال الجديدة - التي ولدت ونشأت بعد انكسار المشروعات القومية النهضوية، وإعادة شحذها بالحماس وقدرتها على صنع حلها الوطني..

وفي تقديره للعدد الأول من "أحوال مصرية" ، يشير رئيس تحريرها - د. محمد السيد سعيد - إلى أنها تسعى لتجاوز مجرد نقد الأوضاع المصرية الراهنة ومجرد التحريرين الفكرى والسياسى الذى يسود الخطاب السياسى والفكري منذ هزيمة ١٩٦٧، ويتجاوز الخطاب الأيديولوجي الذى ينحو إلى التعبيل، ويكتفى بالشعارات العامة، فضلاً عن مصادره لحرية الاجتهاد ، ولحق الاختلاف ، ليستبدل ذلك كله، بخطاب عقلاني ديمقراطي ، يقوم على المعرفة العلمية المتخصصة والتوعية والموضوعية، التى تستند إلى التفاصيل وإلى تجارب الممارسة، وتنتهى بالتوصل إلى بدائل محددة ومدرورة، لتحقيق طموح الوطنية المصرية - فى الإطار الأوسع لطموح الأمة العربية - لنهضة تحقق مشاركة مستقلة فى الحضارة العالمية..

إنها باختصار، مجلة تبدأ من الجنى لتصل إلى العام، وتبحث عن الحقيقة فى الواقع ولا تفرضه عليه، وتفتح طاقة من الأمل فى جدران اليأس التى تحبط بنا من كل جانب.



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



شركة الامل للطباعة والنشر

الثمن : جنيهان

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢